في أدب الأطفال



دكتور علي الحديدي

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

في أدب الأطفال

دكتور علي الحديدي

أستاذ الأدب الحديث

جامعة عين شمس

الطبعة الرابعة

١٩٨٨

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

مطبعة العمرانية للأوفست

٤٨ ش زهران عمرانية غربية جيزة

رقم الايداع ٣٧٧٥ سنة ١٩٨٦

الترقيم الدولى ٥ - ٣٣ - ٤ - ٥ - ٩٧٧

مقدمة الطبعة الثانية

الطفولة فى عصرنا الحديث أصبحت مهمة فى ذاتها ولذاتها ، وتعد مرحلتها أهم مرحلة فى بناء الإنسان . ولم يعد الطفل مجرد مراهق صغير ، أو مجرد كائن فى طريقه إلى المراهقة ، بل كل خبرة فى الحياة تتصل به اتصالا وثيقاً ولها به علاقة متينة . والأدب الذى يقدم للأطفال من أهم العناصر فى تكوين هذه المرحلة ؛ وبالتالى يدخل فى صنع الإنسان وبنائه .

والطفل أثناء نموه العقلى يبدأ فى التعرف بالحياة على أساس أن خبراتها الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ومن ثم فقد يكون « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلة. ويحتاج عقل الطفل وخياله إلى الأجناس الأدبية المختلفة لتغذى جوانب تفكيره وتقوى نواحى الخيال فيه ، ولتكون وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف بالتسلية والمشاركة فى الخبرة ، وطريقاً لتكوين العواطف السليمة والوطنية الصادقة للأطفال ، وأسلوباً يقفون به على حقيقة العقيدة ويكتشفون مواطن الصواب والخطأ فى المجتمع ، ويتعرفون طرق الخير والشر فى الحياة . ومن هنا كان « أدب الأطفال » من أقوى الدعامات فى بناء الإنسان .

و « أدب الأطفال » قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير ، وحديث حداثة القصة التى يرويها المدرسون فى فصول الدراسة اليوم ، أو يذيعها المذيعون فى ركن الأطفال بالإذاعة والتليفزيون هذا الصباح ، أو يقصها الآباء والأمهات والمربيات بجوار أسرة الأطفال عند النوم ، أو يرويها الرواة فى مجتمعات الأطفال فى كل مكان ، ينسجون أدباً يستمتع به الأطفال فيطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية ، ويطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وينمى إدراكهم الروحى ومحبتهم للجمال ولروح المعرفة ، ويبنى فيهم الإنسان ويصنعه . وعبر المسيرة الطويلة من عمر الزمن يسهم « أدب

الأطفال » بنصيب كبير فى صنع البشرية حين ينقل تراثها وخبراتها من جيل إلى جيل .

والطفل العربى بعامة ظل محروماً من الأدب الرفيع المؤلف له خاصة قروناً طويلة . والذين يهتمون بالدراسات الأدبية يدركون أن « أدب الكبار» قد استأثر بأقلام الأدباء وجهود المدونين على درب المسيرة الطويلة من تاريخ الأدب ، ولم يلتفتوا إلى « أدب الأطفال » لا تأليفاً ولا تدويناً. ولم يدخل أطفالنا عالم الأدب المكتوب إلا فى العشرينات من هذا القرن . ومع ذلك لم يدخله إلا قلة قليلة من القادرين منهم على شراء كتب الثقافة والتسلية . أما الكثرة الكاثرة من الأطفال العرب فقد ظلت ترزح فى خيالاتها تحت وطأة المخلفات من القصص الشعبية التى مسخها خيال الكبار بعد أن شوهته عهود الظلم والقهر والجهل والطغيان . ولأن « أدب الأطفال » ليس منفصلا عن الحياة ، ولأنه يستمد مادته من خيال الكبار وعواطفهم ، فقد خرج صدى للحياة ولما فى نفوس الكبار وقلوبهم ، مليئاً بقصص الرعب والفزع ، وحكايات الغول والمارد ، والخوف والآلام ، تنفيساً وإسقاطاً .

وشبت أجيال وأجيال من الأطفال العرب الذين عاشوا فى عهود الاضمحلال يعانون من فقر التجربة وجدب العاطفة وتشويه الخيال . ومازال جيلنا ، جيل العشرينات ، يذكر قصص الفزع والعذاب التى كانت أشباح شخصياتها المخيفة تطاردنا فى الصحو والأحلام ، ومع ذلك فقد كنا نتوق إلى سماعها والاستزادة منها ولو طال هذا العذاب ، فلم يكن أمامنا أدب غيره يشبع الخيال المنهوم والعواطف المجدبه والتجربة الفقيرة !! ثم بدأت قطرات من الندى فى أواخر العشرينات تبلل هذا الجدب وتخفف من وطأة القحط فى حياة الأطفال فى مصر حين كتب الرواد الأول القصص العربية الأولى للأطفال .

وفى الخمسينات من هذا القرن أخذ وجه من الصورة يتغير تغيراً ملموساً ، فقد خرج للأطفال العرب فيض من الأدب المكتوب لم يتح مثله للأجيال

السابقة فى التاريخ العربى الطويل ؛ واعترفت الهيئات العلمية والأدبية فى مصر بنتاج « أدب الأطفال » فناً من فنون الأدب الجادة والهادفة ، وقدرته قدره فرصدت له جوائز الدولة مساواة بالفنون الأدبية للكبار .

أما الوجه الآخر من الصورة فلما يزل قائماً ، ذلك أن الهيئات العلمية والتربوية والثقافية فى البلاد العربية لم تسهم فى دراسة « أدب الأطفال » دراسة علمية تتحدد بها قواعده ومناهجه ، وتبين أجناسه الأدبية ومقاييسها النقدية ، وتظهر تطوره وتوضح دوره الكبير فى صنع الإنسان وبنائه. وعلى الرغم من الشكوى الدائمة والمتزايدة من الشباب ومشكلاته ، فإن جامعاتنا العربية ومعاهدنا التربوية لم تهتم « بأدب الأطفال » ، مع أنه أقوى أساس يقوم عليه التكوين العقلى والنفسى والعاطفى لهؤلاء الشباب ، وخير سبيل ينمى الخيال والإحساس بالجمال عند الأطفال ، وأجدى أسلوب تتأصل به القيم الاجتماعية والسياسية وتتأكد العواطف الدينية والقومية عند الناشئة ، كما أنه أقوم طريق تتحدد به المثل العليا والسلوك الإنسانى المحمود لأطفال اليوم وشباب الغد وصانعى الأمة فى المستقبل القريب . ولعل الوقت قد حان فتبدأ البحوث والدراسات فى هذا الميدان ، وتتضمن المناهج الدراسية فى جامعاتنا ومعاهدنا التربوية دراسة هذا الفن الأدبى ، فن « أدب الأطفال » .

والتفكير فى هذا الكتاب يعود إلى سنوات مضت ، ولكن خطوات التنفيذ أخذت طريقها إلى الوجود حين بدأت فى تدريس « أدب الأطفال » مادة علمية لقسم دراسات الطفولة بكلية البنات جامعة عين شمس عام ١٩٦٢ . وكانت كلية البنات بذلك أول معهد جامعى فى بلادنا العربية يبدأ الدراسة العلمية لهذا اللون من الأدب .

وإننى إذ أقدم هذا الكتاب إلى المكتبة العربية كأول دراسة علمية شملت جوانب متعددة من « أدب الأطفال » ، أود أن أشير إلى أننى لم أهدف من ورائه إلى إرساء قواعد ثابتة متحكمة ليسير عليها المؤلفون والرواة ، وإنما قصدت

أن أبسط منهاج عمل عام ، وابتغيت به أن يكون بدء حركة علمية تستهدف دراسة أدب الأطفال دراسة مستفيضة . ولم يدر بخلدى أن هذا البحث قادر على أن يسد الفراغ الكبير فى هذا الميدان الذى ظل أمداً طويلا يشير إلى تقصير الباحثين والعلماء والأدباء من أبناء العربية فى حق أطفالهم ، وإنما أردته أن يكون محاولة أولى تكشف الطريق أمام الذين يتصلون بعالم الأطفال من المشتغلين بالكتابة الأدبية لهم ، ومن المدرسين ، وأمناء المكتبات ، والمشرفين على برامج الأطفال فى الإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح ، ورواد قصور الثقافة ، والآباء والأمهات وغيرهم ممن يتعاملون مع الناشئة فى أعمارهم ومستوياتهم المختلفة .

والكتاب فوق اهتمامه بالتراث القصصى ، ومسيرة أدب الأطفال التاريخية ، يناقش العلاقة بين الأدب والطفولة سواء من ناحية تأثيره فيها ، أو الصلة بين أدب الكبار وأدب الأطفال ويعرض الأسس التى يقوم عليها اختيار الكتب ، والجانب اللغوى ، والمضمون المناسب لهذا اللون من الأدب . ويحدد الأدب الملائم لمراحل الطفولة المختلفة ، ويبين كيف يوصل « أدب الأطفال » العقيدة الصادقة والأخلاق الكريمة . ثم يتعرض الكتاب للأجناس الأدبية التى تناسب مراحل الطفولة المختلفة . وقد أعطى الكتاب اهتماماً خاصاً « لأدب الأطفال » فى اللغة العربية ، وتتبع تطوره فيها حتى عصرنا الحديث .

واستأثر فن حكاية القصة للأطفال — وهو فن شعبى أصيل — بفصل كامل من الكتاب ، فبين الأهداف التربوية للقصة وروايتها ، وذكر عوامل النجاح لفن رواية القصة للأطفال ، ثم وضح موقف القصاص بين قيود الحفظ لأسلوب القصة وحرية التمكن ، وكانت القواعد الخاصة بفن حكاية القصة للأطفال آخر المطاف .

وإذا كان الكتاب قد أعطى عناية خاصة لتأليف القصة وروايتها للأطفال كوسيلتين من وسائل التعليم والمشاركة فى الخبرة والتجربة والتسلية فذلك لأن

كُتّاب القصة ورواتها رسل لاتستغنى عنهم الحضارة الإنسانية ، فهم يصورون العالم ويخططون حدوده وأشكاله فى ذهن أطفال اليوم ورجال المستقبل .

والطبعة الأولى من الكتاب صدرت بعنوان « الأدب وبناء الإنسان » . وقد رأى أساتذة لى أجلاء وزملاء أعتز برأيهم أن العنوان وإن كان صادقاً فى دلالته على مضمون الكتاب إلا أن مباحث أخرى غير أدب الأطفال قد تشترك فى نفس العنوان ، ومن ثم قدلا يهتدى الباحث وفى أدب الأطفال» إلى الكتاب من أول وهلة .

واقترحوا أن تصدر « الطبعة الثانية» بعنوان يكون نصاً فى مضمونه ليدل طالبى البحث فى هذا اللون الجديد من الدراسة الأدبية على بغيتهم دلالة واضحة.

واستجبت عن رضى واقتناع .

والله الموفق والمستعان

الطبعة الأولى ١٩٧٢

الطبعة الثانية ١٩٧٦

دكتور على الحديدى
أستاذ الأدب العربى الحديث
كلية البنات — جامعة عين شمس

الفَصْلُ الأوّلُ

التراث القصصيّ وأدبُ الأطفال

بداية التراث القصصي
وتطوره الفني

ما زالت معلومات البشرية غير يقينية حول لغة الإنسان الأول كيف بدأت ، فمن الممكن أن تكون هناك لغة ما حين عاش الإنسان معزولا فى كهف أو تجويف شجرة يصطاد وحده ، أو يجمع القوت لنفسه ولرفيقته وصغيره وهو متوجس خيفة وشراً من كل كائن آخر : أو لعله لم يستطع الوصول إلى تكوين اللغة إلا مؤخراً ، حين تجمع الأفراد من أجل المصلحة ، وكونوا القبائل فى شبه مجموعات . وقبل أن تكون هناك لغة تكفى للتعبير عن الأحداث والأفكار ، أو العواطف والخيالات بألوف السنين ، كان هناك هدف لما يقوم به الإنسان من أعمال ، فقد كان يؤدى أعمالا محدودة لأسباب معينة على الدرب الطويل من عمر الزمن ؛ ومن ثم فقد كان لدى الإنسان رصيد موفور من الخبرة التى اكتسبها من قيامه بهذه الأعمال ، ووصل بهذه الخبرة إلى مستوى أعلى من مجرد الفطرة والغريزة . ثم أخذت البشرية تتذكر الخبرة والتجربة . وبعد ألوف أخرى من سنين العمل والخبرة والتذكر أصبح الإنسان يميز رد الفعل وقد اشتركت فيه العواطف المختلطة بالعمل والأفكار وقوة الأسباب . . . وبين الفعل ورد الفعل ظهرت القصة .

و « القصة — كما يقول إيزاك دينيسين Isak Dinesen — هى الفن المقدس ؛ وكانت أول بدء الخليقة . ولكنك ستتذكر أن الشخصيات الإنسانية لم تظهر

إلى الوجود إلا فى اليوم السادس . . . نعم ، ففى ذلك اليوم كان لابد لهم من أن يخلقوا ، لأنه حيث توجد القصة تجتمع من أجلها الشخصيات»(١).

فى هذه الأحقاب الأولى من حياة البشرية ، كانت المحاولات البدائية والجهود الساذجة التى جرت بين الأم ووليدها لصياغة حديث تسلى به الطفل الجائع حتى يعود الرجل بما يسد الرمق . ولعل هذا الحديث بعد تطوره هو أول عهد البشرية بالخيال الأدبى ، فقد كان الرجل يخرج للبحث عن طعام ويترك المرأة وصغيرها فى الكهف أو فى الغابة ، ثم يعود إليهما بصيده أو بما جمعه من طعام وكله شوق لأن يحدث المرأة عن مغامرة اليوم ... وتدور القصة فى أبسط صورها :

أنا ذلك القوى ،
أنا ذلك الذكى ،
أنا ذلك الماهر ،
أنا قتلت ذلك الحيوان ،
أنا اصطدت تلك السمكة (٢) .

وتستمع الرفيقة والطفل إلى حوادث المغامرة ، ثم يستمتعون جميعا بوجبة الطعام . ويخرج الرجل فى اليوم التالى يعاود كرة البحث عن القوت ، ويسأل الطفل عن غيبته ، وعن تجربة الصيد التى يخرج إليها كل يوم ، فتتحدث إليه الأم عن التجربة فى واقعها . ثم يكرر الطفل السؤال كل يوم ويلح فيه حين تطول غيبة الرجل ويشتد به السغب ، وحتى ترضى الأم تساؤلات الصغير ، أو تلهيه عن آلام الجوع — وقد ضاقت بالتكرار الممل لسرد أحداث تجربة الصيد فى واقعها ، وأزعجها صراخ الطفل من الجوع — تخترع له نوعاً من الخيال تضيفه إلى الأحداث الحقيقية للتجربة ، وتضفى ألواناً من

(1) Isak Dinesen, Last Tales, (Random House, New York) 1957, p. 16.

(2) Storytelling by Ruth Toose, Prentice-Hall Inc. 1692 p 3 4.

البطولة على الرجل القوى وهو يصارع الطبيعة والوحوش . ثم تسرد على الطفل التجربة بإضافاتها الخيالية الجديدة فى أسلوب أشبه بالحكاية . ويجد الصغير اللذة فى الاستماع هذه المرة فينصت ، ويستشعر المتعة فى خيال هذه الحكاية فيتسلى عن الجوع ويسكت ، ثم يطالب المزيد من هذا اللون الجديد من الحكاية ليستمتع بالاستماع إليه ، ولا يرضى بعد ذلك بسرد التجارب مجردة فى واقعها .

وتضطر الأم فى مواجهة أسئلة الطفل الملحة بعد أن استنفدت كل خبرات الأب — وقد عجز خيالها عن متابعة مطالب الصغير المتزايدة — إلى البحث عن أحداث أخرى من أعمال الآخرين وتلبسها ألواناً من الخيال . وهنا تدرك الأم بفطرتها مدى تعلق صغيرها بالحديث المغلف بالخيال فتجعله وسيلة لإرضائه أو سكوته ، وتخدر به أعصابه لينام ، ثم تستغل شغفه بهذا اللون من الحديث فتجعله ثمناً لطاعته وأداء ما يطالب منه . واستمتع الطفل من جانبه بالحكاية ، وقد حركت منه المشاعر ، فبنى لنفسه عالماً من الخيال واعتبره خاصاً به ، ومن ثم كان يلح فى طلب المزيد من هذه الحكايات ليضيف إلى عالمه شيئاً جديداً . واضطرت الأم إزاء المزيد من مطالب الطفل إلى أن تلجأ إلى خبرات الكبار تستعير منها تجاربهم فى الحكاية ، ثم تجرى عليها عملية تبسيط حتى تناسب عقل الصغير ومدركات الخيال عنده .

ومع دورات الزمن ، وعلى مسيرة الدرب الطويل من حكايات الكبار ، ومع خطوات التطور من سرد الحقيقة المجردة إلى القصص بأنواعها ، كانت تعيش حكايات الأطفال عالة على خيال الكبار ، وتسير فى ظله تستلهم منه نسيجها ، وتتخذ من تراث البشرية القصصى مصادر تغترف منه مادتها . وصارت حكايات الأطفال كالجدول الصغير ينساب فى موازاة النهر العظيم من قصص الكبار ويستمد منه الحياة (١) .

(1) Meigs, Cornelia, A Critical History of Children's Literature, New York : Macmillan, 1955, p.155.

وكان أول مجهود بدائى لصياغة القصة فى مجتمع الكبار قد آتى ثماره صيغاً لترانيم ساذجة وأهازيج بدائية ، تساير وقع الحركة الجماعية اعمل القبيلة اليومى ، من إعداد أسلحة الصيد ، أو التجديف فى قارب ، أودق الحبوب لطحنها ، أو الاحتفالات الراقصة . وكانت تغنى بضمير المتكلم تعبيراً عن الفخر أو السرور أو التهليل لعمل من أعمال البطولة التى قام بها ، كأن يدفع شر عدو عن جماعته ،أو يقتل وحشاً يهاجم مساكن قبيلته ،أويعود بصيد سمين . ولا شك فى أنه حين يقوم بواحدة من هذه البطولات يتملكه إحساس الفخر ، ويدفعه الشوق إلى التحدث عن مغامرته لكل من يستمع إليه . ويتحلق حوله المعجبون من أفراد القبيلة ينصتون إليه وهو يحكى مافعل وقد بهرتهم التجربة والبطولة .

ومن صور هذه الترانيم البدائية ترنيمة لرجل من قبيلة(١) « أبوريجنية Aboriginal » — وهم سكان أستراليا الأصليون —(٢) وقد قتل كنغراً وحمله إلى قبيلته

أنا « وادجابى » (٣) قد ذبحت كنغراً .
أنا ، أنا ، أنا
كنغراً كبيراً ، كنغراً قوياً ،
أنا ، أنا ، أنا
بقوتى أنا ذبحتـــه ،
أنا ، أنا ، أنا
شديدة عضلات ذراعى ،

---

(١) هى قبيلة بنتوبى بمنطقة شمال أستراليا ، أنظر :
Aboriginal Man in Australia, by R.M. Berndt (London, 1964), P. 291.

(٢) ما زال الشعب الأبوريجينى فى أستراليا يعيش على الفطرة والبدائية الأولى .

(٣) اسم الرجل البدائى من قبيلة بنتوبى الأبوريجنية بأستراليا .

قوية فى رمى الرمح ،
قوية فى ذبح الكنغر ،
أنا « وادجابى » قد ذبحت كنغراً .
أنا ، أنا ، أنا .

ومثل هذه الترانيم من الإنسان البدائى الذى ما زال يعيش فى عصره الحجرى ، ولو كانت حياته فى فترة معاصرة لنا ، تمكننا من العودة إلى الماضى السحيق للبشرية ، وتكشف لنا عما كان يفعله الإنسان فى أيامه الأولى منذ الخلق الأول . ذلك لأن « القوة العقلية عند الإنسان واحدة فى جوهرها وإن اختلفت درجاتها ، وينبنى على ذلك أن يتخذ التطور فى عادات الإنسان ومعتقداته أنماطاً شديدة التشابه فى مختلف أنحاء الأرض وفى شتى أنواع المناخ ، وذلك على الرغم من الاختلاف البالغ فى درجة التطور . وإذاً ، فلعل قبيلة تعيش فى مكان ما من الأرض أن تمثل درجة التطور التى اختطتها قبيلة ثانية كانت تعيش فى مكان آخر من المعمورة منذ ألوف السنين ، ومن ثم فمأثورات القبيلة الأولى تلقى ضوءاً على ماضى القبيلة الثانية حين لا تتوافر الوثائق التى تتصل بالتاريخ القديم » (١) .

ومرت ألوف السنين ، واتسعت خبرة الإنسان وزادت تجربته ، وكثر الناس وارتبطوا — بحكم الحرص على البقاء والتطور الاجتماعى — فكونوا جماعات أكثر . وشد انتباه الإنسان وسط الجماعة ما يدور حوله ، فأخذ يحد من التفكير فى ذاته ويقلل من الحديث عن نفسه ، وحينئذ بدأ يتطور عقلياً ويتغير فى معيشته ، وظهر عنده الاستعداد كى يسمع بعد أن كان كل همه أن يقول : وهنا أخذت الحكاية التى تدور حول الأحداث والمغامرات الشخصية ، والتى تحكى بضمير المتكلم ، تتغير تدريجياً ويحتل ضمير الغائب المركز الرئيسى فى الحكاية . وتقبلت الجماعات هذا اللون من التعبير فى استمتاع ،

---

(١) علم الفلكلور : تأليف الكزاندر هجرتى كراب ، ترجمة رشدى صالح . (دار الكاتب العربى العربى = القاهرة ١٩٦٧) ص ٢٠ — ٢١ .

واستحسنته حتى أصبح هو الصورة المألوفة التي تتقبلها العاطفة . » وكانت القصص في حالتي ضمير المتكلم وضمير الغائب قائمة بالضرورة على الأحداث ، كما كانت إيقاعية تحمل في جوانحها جنين الشعر » (١) .

والقصة في مراحل الإنسانية الأولى لم تكن منفصلة عن الشعر ، فقد كانا في بدايتهما ممتزجين تصاحبهما الموسيقى والرقص : كانت القصص الإيقاعية تصحبها آلات موسيقية بدائية . وكثيراً ما يصبح السرد الإيقاعي رقصاً . والإيقاع الراقص أعظم تأثيراً وأكثر قبولاً لدى جمهور المستمعين ؛ ولذلك كانت القصة ، والشعر ، والموسيقى ، والرقص عناصر منسجمة ومتلاحمة وروافد تمد نهر التطور الفني بالقوة الدافعة .

ومنذ أخذت القصة تحكى بضمير الغائب ، وتتخذ الشكل المألوف الذي يتقبله السامعون ، وتسرد للمتعة والتسلية بدأت تحتل المقام الأول في احتفالات القبيلة . ودفعت هذه الاحتفالات بالعناصر الموهوبة في نسج القصص وحكايتها إلى الضوء ، يشدون إليهم الجماهير بما يقدمون من حكايات وينالون الإعجاب بطريقتهم في الرواية ، ثم يقع الاختيار على أحسنهم قصصاً وأمتعهم أداء ليكون قصاص القبيلة وراويها . ومن واقع المسئولية يسعى القصاص ما وسعه الجهد في أن يمنح جمهوره من السعادة والتسلية ألواناً لا يملكها غيره ؛ ومن ثم يبدأ في البحث عن مصادر جديدة تمده بنسيج لقصصه ومادة لفنه . ومن هنا بدأ التطور الفني لتراث البشرية القصصي .

والإنسان في فطرته الأولى لم يكن يهتم بالكون وقوانينه في قليل أو كثير . كانت الشمس تشرق وتغرب ، وتدور فصول السنة منتظمة وغير منتظمة . وتمطر السماء قليلاً وكثيراً ، ويغمر الماء جحر الإنسان والغابة التي يعيش فيها ؛ ثم ينحسر فتصبح الأرض من بعده خضراء ، أو يصيبها القحط فتصير بلقعاً خالية من الحياة . لم يكن في كل ذلك ما يثير تفكير الإنسان الأول ، لأن الحياة عنده كانت هي النجاة بالنفس ، والحفاظ عليها من الهلاك . ثم تخطى

(1) Storytelling by Ruth Tooze, Prentice – Hall, Inc., 1962, P. 6.

الإنسان بعد ألوف السنين مرحلة الفطرة الأولى وبدأ يفكر ثم يخاف : ولم يكن خوفه ناتجاً عن متابعة نظام الكون ، أو اختلاف الليل والنهار ، أو تتابع الفصول ، إذ أن النظام والاطراد لايوحيان إلى العقل البشرى فى فطرته الأولى بالتفكير ، بل ما يشذ عن هذا النظام ويخرج عن المألوف فيه هو الذى يثير الإنسان وعاطفته ، وإذا ثارت عاطفة الإنسان بدأ يفكر :

وكانت ظاهرة الموت هى أول الظواهر الشاذة التى خرجت عن المألوف فدعت البشر إلى التفكير (١) . رأى الإنسان رفيقه يموت وينتهى فى لحظات ، فصدم بهذه الحقيقة ، ولأنها غيرت ما ألف من نظام خاف منها ؛ وأحس فى الشيء الذى أثار خوفه قوة لايدرى من أمرها إلا أنها رهيبة : وفوجيء لأول مرة بأن فى هذا العالم قوى تسيطر على مصيره وليس له عليها سلطان ؛ وتمثل خياله هذه القوى بصورة ما ، فخاف منها وفر ، ثم حاول أن يترضاها ويتقيها ، وهنا نشأت العبادات والطقوس التى تقرب بها الإنسان إلى هذه القوى الرهيبة غير المرئية :

ثم عرف الإنسان أن المرض قد يؤدى إلى الموت فحاول اتقاءه أو التخلص منه ، وهنا برزت أهمية الكاهن وطلاسمه : وهكذا رويداً رويداً نشأت حول الموت اعتقادات فى خوارق تختص بالقوى التى لا يرها وإنما يرى آثارها ، ومن هنا بدأ الاعتقاد فى الجن ؛ ثم نشأ حول المرض اعتقادات فى خوارق تختص بالطرق التى تتقى شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدى إلى الوقوع فيه ، ومن هنا بدأ الاعتقاد فى السحر :

وتمثلت كل قبيلة هذه القوى بصور مختلفة ، وابتكرت لنفسها طقوساً خاصة تصحبها الترانيم والأناشيد تقرباً وزلفى ، أو وقاية واتقاء : وبالمجاورة اختلطت معتقدات القبائل ، فبرزت الصفات الأساسية لهذه المعتقدات ،

---

(١) أنظر : ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى (مطبعة دار المعارف — القاهرة — ١٩٦٦) ص ١٣٠ وما بعدها.

وتفتحت آفاق جديدة وميادين متعددة للقوى الخفية ، وللطرق الموصلة إلى اتقائها أو التقرب منها . وتعددت المعتقدات ، وزاد رصيد البشرية من التراتيل والأناشيد الدينية ، وانعكست هذه الصور فى القصص التى تناولتها كل قبيلة وقد أعطى الإنسان فيها أبعاداً وأنماطاً من خياله . وجعل الفرق بين الوجود الإنسانى والوجود الإلهى فرقاً فى القوة ، وأضاف للآلهة صفة الخارق الذى يدله على القوة الغامضة ؛ وكان لابد لهذه الآلهة فى نظر الإنسان من أن تكون ذات صفات المألوف لديه ليفهمها ، ولتكون بينها وبين المعتقد فيها صلة . ومن ثم لم تكن هذه الآلهة مجردة كلية من الصفات الإنسانية . أما عواطفها فقد كانت إنسانية خالصة ، فاتفقت مع الإنسان فى المظهر وإن اختلفت فى النوع . وحيث أن لهذه الآلهة عواطف كان لابد من أن يحدث لها أحداث ، والأحداث عصب القصص ومادتها (١) .

والإنسان بطبعه مغرم بالقصص محب لها . ووافق هذا الحب ضرورة العقيدة ، فأنشأت كل جماعة قصصاً حول آلهتها ، ظهرت ساذجة أول الأمر ثم تعقدت بتعقيد الخيال ، وصارت على مر العصور أسطورية رائعة وعظيمة وخالدة ؛ صورت لنا ما آمنت به جماعات الإنسان الأولى من عقائد وما قدسته من معبودات ؛

كذلك كان لكل جماعة قصص تتحدث عن الخلق ، وتصور بدء الحياة وأصل البشر ، نبعت فى كل مكان من المعمورة ، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً حيث يعمل الإنسان ويعيش ويفكر ويتعجب . فالهنود ، والمصريون القدماء ، والصينيون ، والعبرانيون ، والفرس ، واليونانيون ، والفينيقيون ، والبابليون ، والعرب ، وأهل أوربا ، وأفريقيا ، والهنود الحمر فى الأمريكتين . كل أولئك وغيرهم فى أنحاء الدنيا قد أنشأوا قصصاً تصور بدء الحياة وتدور حول الآلهة . وانحدرت هذه الآلهة من جيل إلى جيل ، وتوارثها الأبناء عن الآباء ، ووصل كثير منها إلى عصر الكتابة فسجلتها لتحفظها للتاريخ .

(١) انظر : المصدر السابق : ص ١٣١ — ١٣٢ .

واجتاز الإنسان بعد ألوف السنين « مرحلة التفكير » ، وانتقل منها إلى مرحلة أرقى وهى « مرحلة التعجب » . فقد بدأ يجد فى نظام الكون مايلفت انتباهه ويثير عجبه وحيرته ، فالقمر ينقص ويزيد وتظهر معه نجوم كثيرة. والشمس تشرق وحدها وتضىء أكثر من القمر ، وتشتد تارة وتضعف أخرى وتتوارى خلف الحجب مرات ، وتتعجل الظهور فترة وتؤخره فترة تالية . تعجب الإنسان لذلك ولغيره من ظواهر الكون ، وأخذ يشعر بالطبيعة حوله كما يشعر بنفسه ، ونفسه ما تزال محور الكون عنده ، ولكنها المحور الذى انبسطت حوله دائرة أخذت تتسع مع القرون والأحقاب .

ونسج الإنسان القصص حول هذه الظواهر ، وضمنها سبب العجب والتفسير الذى تخيله . فاليونان عندما فكروا فى السبب الذى من أجله تعبر الشمس من الشرق إلى الغرب ، تصوروا أنها سائق يسوق مجموعة من الجياد اللامعة عبر السماء التى ظنوها قبواً منحنياً فوق الأرض المسطحة . كما تصوروا عودة الشمس إلى مقرها دون أن يراها أحد ، بأنها تبحر فى كأس هائلة عبر نهر عظيم يحيط بالأرض وسموه أوقيانوس(١). والمصريون عندما فكروا فى سبب الزلازل تصوروا أن الأرض يحملها ثور ضخم على أحد قرنيه الكبيرين ، فإذا ما تعب ونقلها إلى القرن الآخر اهتزت واضطربت. ويزعم رواة الأخبار من العرب أن الأرض على ماء ، والماء على صخرة ، والصخرة على سنام ثور ، والثور على كمكم ، والكمكم على ظهر حوت ، والحوت على الريح ، والريح على حجاب ظلمة ، والظلمة على الثرى ، « وإلى الثرى انتهى علم الخلائق »(٢) .

وقبيلة « بيسيس Besis » الوثنية فى شبه جزيرة الملايو تتصور الشمس والقمر امرأتين . أما الشمس فهى امرأة مربوطة بحبل يجرها بهزوجها وسيدها

---

(١) أساطير اليونان : دكتور محمد صقر خفاجة ج ١ ص ١ — القاهرة ١٩٥٣ .

(٢) شرح صحيح البخارى ج٧ ص ٨ ، المطبعة الميمونة بمصر ١٣٢٦ هـ .

على الدوام . والقمر كذلك امرأة وزوجها عدو للإنسان ، ويصنع الشراك من الحبال وينصبها دائماً ليوقع فيها الرجال . ولكنه يفشل في الإيقاع بالإنسان ، لأن بعض الفئران الصديقة للرجل ترصد زوج القمر وتقرض حبال شراكه . والنجوم أطفال القمر ، وفي وقت ما ، كان للشمس أطفال كثيرون كعدد أولاد القمر ، وخافت الشمس والقمر ألا يتحمل الإنسان حر هذا العدد الكبير منهم ، فاتفقتا على أن تأكل كل منهما أطفالها ، ولكن القمر لم تنفذ الاتفاق وأخفت عن الشمس صغارها . وبعد أن أكلت الشمس أولادها أظهرت القمر أطفالها للوجود فغضبت الشمس غضباً شديداً ، وأخذت تطارد القمر لتقتلها ، ومنذ ذلك الحين وهي تطاردها وما زالت تريد اللحاق بها لتنتقم من خداعها (١)

وكما تطور الإنسان إلى جماعات منكرة تتسع دائرة اتصالها بالآخرين ، وانتقل بتفكيره إلى مرحلة التعجب والبحث عن الأسباب والعلل والتفسير ، تطورت القصة إلى أبعد من مجرد حكاية تجمع أبعاد الخبرة ، فقد دخل فيها كثير من أعاجيب الإنسان كما دخلت فيها خيالاته وأوهامه ، وظهرت « الأساطير » تشرح ظواهر الكون وتفسرها .

وتطورت حياة القبيلة إلى أبعد من الصيد ومجرد المعيشة من يوم إلى يوم ، واتخذت حياة الاستقرار بالرعي والزراعة وصناعة الأوعية والنسيج ، وشكلت نوعاً بسيطاً من الحكومات . عندئذ أصبح لا يرضي القبيلة التذكر العارض للأحداث ، ولا يكفيها سرد القصص التقليدية مصادفة . وبدأت تشعر بحاجتها لنوع من « التسجيل التاريخي » . وأحست القبيلة بأهمية هذا التسجيل لأحداثها ، خاصة وقد تفرغ من القبيلة متخصص يروى القصص ويذكر ما مر بها من مواقف ، نوكل إليه أن يحتفظ بتسجيلات لأسفارها ، وتنقلاتها ، وحروبها ، وأحداثها الهامة ، وأن يظل متذكرا أسماء الأبطال والعظماء ومآثر

---

(1) Skeat and Blegden : Pagan Races of the Malay Peninsula, London, 1940. p. 121.

أعمالهم : وابتكرت وسائل ساذجة للتسجيل فاتخذت عقود من المحار ، أومن أسنان النمور والحيوانات ، أو حزوز وعلامات فى العصى ، أو عقد فى خيط من جلد ، أو عظام أسماك تربط فى أوتار من رق ، إلى غير ذلك من الطرق البدائية للتذكير والتسجيل . وكانت هذه الوسيلة تذكر الراوى بالحدث الأصيل أو باسم البطل ، ولكن خيال الراوى كان يمتد إلى الحدث فيلبسه ألواناً جديدة من التفاصيل ترضى ميول السامعين ، ويحيط البطل بهالة من المآثر والجلال ترفعه فى عيون الأبناء والأحفاد . ومن هنا كان بدء « القصص التاريخى » .

والمقدرة على التعجب حين تزداد تنتج المقدرة على الاختراع : واتساع الخيال يقود إلى المبالغة أو تمثل الكمال . وإذا غاب التسجيل التاريخى ظهر التخيل . وحين بدأت المنافسات بين القبائل تفاخراً بما قدموه من جليل الأعمال ومآثر البطولات أخذ قصاصو كل قبيلة يضعون القصص ويمارسون قدرتهم على التخيل والاختراع ، يتمثلون الكمال لقبائلهم ، ويبالغون فيما أتت من أفعال ، وينسبون إلى البارزين من أبطالهم السابقين مآثر وأمجاداً وبطولات ترفعهم فى أعين الأجيال ، ويبالغون فى تمجيدهم حتى يصلوا بهم إلى مكانة ترتفع بهم فوق مستوى البشر .

وقد يبقى التاريخ فى ذاكرته قصة بطل حقيقية أو من نسج الخيال ، ثم يهديها للقصاص ، فتتحرك القصة إلى سلسلة من المغامرات والأحداث تنسج الأجيال حولها قصصاً وأشعاراً تنمو وتزداد حتى تنتهى إلى « الملحمة » . كل ذلك فى قصص أكثر جمالا ونموذج أغنى خيالا مما تقدمه الحقيقة فى واقعها . وملاحم عنترة بن شداد ، وسيف بن ذى يزن ، وأبى زيد الهلالى ، والأميرة ذات الهمة ، والظاهر بيبرس تعطينا صوراً من الجمال والخيال الذى أضافه القصاصون فى الأجيال المتعاقبة إلى الحقيقة المجردة .

واتخذت « الحكاية الخرافية » نفس الطريق . فمن الأناشيد البدائية الأولى تقرباً للقوى الكبرى ، إلى حكايات السحر والشائعات ، ثم إلى أساطير الآلهة وتصوير قوى الطبيعة المليئة بالأسرار وبما هو بعيد عن الإدراك ، أو بالبشع من

التصورات ، ثم إلى جهود الخيال القادر على الاختراع والمبالغة والسمو عن المادى من الأمور ، وأخيراً إلى «الخرافة» . وخلقت الخرافة نوعاً من الانسجام بين ذلك كله وبين الواقع .

كذلك كان الانتقال من سرد الحقيقة المجردة إلى القصص البدائى ، ثم القصص الأسطورى ، ثم القصص التاريخى والتقليدى ، ثم القصص الخيالى الخالص وهو ما يسمى «بالقصص الشعبى» . وبينما كانت القصص الشعبية تتناولها يد الأجيال فى شكل كلمة منطوقة كانت خلال ذلك تكتسب نوعاً من التنسيق تخرج منها الكلمة الدخيلة ، تماماً كما تنحت من المنشور الزجاجى الزوائد من أجزائه لكى يصبح صالحاً لأن يعكس أشعة الضوء واضحة كاملة .

الصور الأولى
لأشكال التعبير الأدبى

بعد أن احتلت القصة مكانتها فى حياة القبيلة وأصبح لها طابع فى نظامها العام ، بدأ الشعور بالشكل الأدبى ينمو ويزداد ،وأخذ التمييز بين الأسلوب المرسل والقصة الموقعة أو المنظومة ينال اهتمام السامعين . وكانت هناك أنواع من القصص تنال التقدير بعرضها موزونة إيقاعية ، وأنواع أخرى تنال الاستحسان بعرضها موجزة مختصرة بالنثر القوى . والقصاص فى كل ذلك يدرس وقع الأثر ليصل إلى خير الطرق لرواية قصصه .

ومع زيادة التقدير للأشكال الأدبية ظهرت القصص التهذيبية والأخلاقية وهى نوع من القصة كان يروى بقصد التأثير على الجماعة ، وكان فى الأصل أناشيد مدح للشجاعة ، والحفاظ على الشرف ، والولاء للقبيلة ، ثم تطور إلى قصص يهدف لأغراض أعمق ، فصار يحكى ليغرس فى نفوس الأطفال والشباب مستويات السلوك القبلى ،من احترام للكبير وحماية للمرأة والصغير ، والتضحية من أجل الرئيس ، وليبين الفوائد العملية للعبادات والعفة الذاتية والمعاملة الحسنة ؛ ثم أصبح وسيلة للإجابة عن أسئلة معلقة ، وطريقاً لدفع النمو فى الاتجاه الذى ترغبه الجماعة . والإنسان بطبعه يضيق بالوعظ والإرشاد

ومن ثم اكتشف القصاص أن بث القيم والمستويات السلوكية عن طريق القصة وسيلة ناجحة لإيصال هذه الأخلاقيات إلى الناس وبخاصة إلى الشباب .

وعرفت البشرية التجارة بعد ألوف السنين ، وحينما توجد البضائع تكون القوة إلى جوارها لتحميها من اللصوص وقطاع الطرق ، ولتفتح لها أسواقاً جديدة . وبدأ صانعوا الأمم يغزون القبائل ويضمونها إلى بعضها لتقيم فى مكان واحد، وترتبط ببعضها ارتباط مصير: ودخل الإنسان عصور التاريخ ووقف على أبواب الحضارة يصاحبه القصص فى مسيرته الطويلة : بعد أن لازمه منذ البداية فى مراحل التطور عبر السنين والأزمان . وفى كل طور كان القصص يبادر فيغير من شكله ويضيف الجديد إلى صيغه ليستجيب لحاجات الإنسان ، وليرد على ما يتردد فى أعماق بشريته من تساؤلات عن من هو ؟ ومن أين جاء ؟ ومتى خلق ؟ ومن خلقه ؟ ولماذا يموت ؟ وإلى أين المصير ؟ ثم ما كنه هذه الظواهر الطبيعية المختلفة والمطردة ؟ وما حقيقة هذه القوى الخفية والظاهرة التى تتحكم فيه ؟ يجيبه القصص عن كل ذلك ثم يستجيب لعقله وعواطفه ، بل يتعلق بما هو أبعد من عقله وعواطفه من شعور الروح والنفس ، فيسمو بروحه ، ويؤنس نفسه ، ويمتع خياله ، ويثرى عواطفه ، وينمى خبراته . والخبرات البشرية التى تدور حول الحاجة والرغبة والفرح والأسى كلها خبرات عامة ، والقصة التى تقوم على الخبرات العامة إنما هى « تراث الإنسان » :

كذلك تكونت الصور الأولى لأشكال التعبير فى التراث القصصى للإنسان : وقد سبقتها ألوف من سنين التحول ، وتلتها ألوف أخرى من سنى التطور . ثم جاء الوقت الذى لم تعد الوسيلة الوحيدة لنقل هذا التراث من جيل إلى جيل هى الرواية من فم لأذن ، ولم يعد سبيل القصص الذى لا سبيل غيره إلى البقاء أن تنتقل مادته من راو لراو آخر ، فهناك ألواح من الفخار بدأت تصنع : وألواح من العظام والجلود غدت تجمع ، وصور ورموز

للكلمات أخذت تنتشر ، ورسم فى الكهرف صار يستعمل تسجيلا للتراث وتخليداً ، كل ذلك ليصبح أثراً وذكرى للأجيال عبر الحقب :

والكلمة أقدم وأقوى من كل أداة للتعبير خلفها لنا القدماء : ومع أننا نقف أمام الآثار المصرية القديمة والآثار البابلية واليونانية معجبين بكمال شكلها ونضج فنها ، لكن أعمال الشعراء المجهولين التى صمدت ألوف السنين وما تزال تنبض بالحياة فى عصورنا الحديثة ، تبهرنا وتأخذ بمجامع القلوب منا ، ونقعد منها مقاعد للسمع ونعيش أحداثها من جديد . وما رواه الإنسان القديم عن تجاربه وعجائبه ومعتقداته وأبطاله فيما بين النهرين ووادى النيل وفى الهند واليمن وشبه جزيرة العرب ما يزال يعيش بعضه فى أعماقنا حتى اليوم يمتعنا ويشد إليه أجيالنا وأجيالا من بعدنا ، مع أنه يرجع إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون : وكما احتفظت الآثار بأشكالها عبر قرون عديدة من الزمان ، كذلك احتفظ بشكله قدر كبير من أشكال التعبير بالكلمة فى التراث القصصى القديم دون تغيير .

وأول تسجيل مكتوب حصلت عليه البشرية للقصة فى العصور القديمة — حتى الآن — هو مجموعة الحكايات المصرية المكتوبة على ورق البردى والتى تعرف باسم « حكايات السحرة » (١) ، وقد حدد العلماء تاريخها بثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد :

ولم يكتشف العالم الحديث أن المصريين القدماء كانوا يكتبون القصة بما فيها من دلالة على النضج وقدرة على السبك والتأليف إلا من خلال الصدفة المحضة . ففى عام ١٨٥٢ اشترت السيدة الإنجليزية « إليزابيث دوربنى » من إيطاليا قرطاسا من البردى القديم ، وفى زيارتها لمتحف اللوفر بباريس عرضت البردية على « دى روجيه » عالم الدراسات المصرية القديمة ، وإذا بالعالم يكتشف أن البردية تحوى قصة مصرية قديمة ، وراعه أنها من ضروب

(١) مصر القديمة : لجيمس بيكى ، ترجمة نجيب محفوظ (مطبعة لجنة العربية) ص١١

الأحاديث الشبيهة بألف ليلة وليلة . ودار فى ذهن العالم الفرنسى سؤال كبير هل أنتج المصريون القدماء ضمن فنون أدابهم فن القصة ؟ .

وبعد إثنى عشرة سنة جاءت الإجابة على هذا السؤال الكبير ، وظهرت الحقيقة عندما اكتشفت فى أرض « دير المدينة » بالأقصر مجموعات من البرديات تضم قصة مصرية قديمة بطلها « ضع مواس » بن رمسيس الثانى ، وكان فى عصره واحداً من كبار الكهنة الشغوفين بالسحر . وتوالى اكتشاف البرديات التى تحوى جزءاً من أدب المصريين القدماء . ففى عام ١٨٧٤ كشف جودوين ضمن البرديات التى يضمها المتحف البريطانى عن قصة مصرية قديمة بعنوان « القدر المحتوم » وقصة أخرى بعنوان « فتح يافا » وفى القاهرة اكتشفت بقية لقصة من قصص الحب : وفى لنجراد تم الكشف عن قصص أخرى أهمها « البحار الغريق » : وفى برلين نشر أرمنى قصص « خوفو والسحرة » ، وذلك فضلا عما كشف من قصص « الفلاح الفصيح و سانوهى » ، و أمير بخنى » .

وقد أكدت هذه القصص المكتشفة للعالم أن حضارة مصر القديمة قدمت ضمن عطائها للعالم القديم أدباً إنسانياً خصباً ، وكانت القصة بدلالتها على النضج العقلى والفنى والقدرة على السباث والتأليف فناً من فنون أدب المصريين القدماء .

والدين وما نبع عنه من الأساطير كان الملهم الأكبر لخيال المصريين لقدماء ، وكان أهم حافز لخلق الأحداث وتأليفها . وبذلك كان الدين معلمهم الأول لفن القصة والرواية حتى تمكنوا منهما وصارت لهم القدم الراسخة فيهما .

وفى الدولة الوسطى وصل الأدب إلى قمة ازدهاره ، واستكملت القصة عناصرها الفنية وبلغت غايتها الجمالية . وتخلصت من وصاية الدين

وظله الكثيف ، فظهرت القصة الدنيوية الخالصة التى تروى للعبرة والاستمتاع، ونحت نحو الكمال الفنى بأحداثها المتصلة الحلقات وعقدتها المحبوكة وحوارها الذى يضفى عليها القوة والحياة بما حوته من دقه الوصف ، وسلامة التحليل ، وحسن التعبير عن المشاعر والتأنق فى اللفظ ، وجمال العبارة .

وبعد حرب التحرير ضد الهكسوس قامت الإمبراطورية المصرية واختلط المصريون بمن حولهم من الشعوب ، وبدأ عهد آخر للرخاء والرفاهية ، وحظى الأدب بنصيب موفور من الخصب والثراء والازدهار : وأخذت طلائع الملحمة تظهر فيما كانوا ينشدون للملوك من أناشيد النصر ، يصفون فيها الوقائع والمعارك ، وما أظهره الملك وقواده من ضروب الشجاعة وحسن البلاء . وكانت « معركة قادش » — وهى التى قاتل فيها رمسيس الثانى قتال الأبطال — من المعارك التى كانت مصدراً لملحمة طويلة ترددت فى أسماع الزمان وعرفها العالم باسم « قصيدة بنتاور » :

وعرف المصريون القدماء كذلك قصصاً قريباً مما يسمى بالقصة المركبة، ومن ذلك ماروى عن الملك خوفو وما كان من سمره مع بنيه ، حيث تقدم كل منهم إليه بقصة يسليه بها ، وتناولوا فى قصصهم ماروى عن أسلافه من الملوك والكهان :

وإذا كانت القصة لها هذا الشأن العظيم فى المجتمع المصرى القديم ، فكانت مرآة صادقة للحياة والدين والمثل والأخلاق والعادات والتقاليد ، وكانت صدى للحركات السياسية والحربية وأحداث التاريخ ، فلا بد أن المصريين القدماء كانت لديهم ثروة ضخمة من القصص والروايات والملاحم والحكايات الكثير المتنوعة(١) ؛ وأن ما وصل إليه الباحثون

---

(١) انظر : القصة المصرية فى الأدب المصرى القديم للدكتور أحمد يوسف ، دراسة نشرت بصحيفة الأهرام ٩/٨/١٩٦٩.

من قصص عن طريق التنقيب عن الآثار المصرية لا يمثل إلا النادر القليل من التراث القصصى الذى عرفته مصر القديمة ؛ ولا ندرى ما إذا كانت هذه الثروة من تراث البشرية مدفونة تحت الأرض حتى الآن أم أنها ذهبت أدراج الرياح إلى الأبد وتلاشت فى مجاهل الضياع !

هجرة التراث القصصي

أسهمت شعوب الحضارات القديمة جميعا فى غناء التراث القصصى للبشرية ، غير أن المواهب قد اختلفت فى شكل التعبير القصصى الذى برز فيه كل شعب . فالمصريون القدماء والهنود والفرس والعرب مثلا برزت مواهبهم فى حكايات الجن والخوارق : وشعوب الشرق الأوسط والهنود وهبوا مهارة فى خلق حكايات الحيوان . وامتاز الإغريق بصياغة الأساطير والفابولات ، والملاحم ، والحكايات الهزلية . والكلتيون والهندو أوربيون أجادوا الحكاية الخرافية . ومع ذلك فإن التراث القصصى لكل شعب من هذه الشعوب لم يستقر معه يلازمه ولا يتعداه ، بل اتخذ التراث سبيل الهجرة والانتقال إلى أماكن وشعوب أخرى ، فأثر وتأثر . وضاع مع الزمن المغزى الأساسى لدوافع صياغته ، ونسيت النوازع وصور المعتقدات التى كانت سبباً فى خلقه ، ولم يبق منه سوى التعبير الأدبى وصور الخيال التى تمتع النفس وترضى العواطف ، ثم أصبح قصصاً شعبياً غايته الإمتاع والمؤانسة .

وسلك التراث القصصى فى هجرته وانتقاله من شعب إلى شعوب أخرى طرقا متعددة ، فقد خرجت القصص المصرية مع الجنود والحاكمين إلى الشعوب المجاورة أيام الامبراطورية المصرية : ومع الملاحين والتجار المصريين الذين جابوا البحار وزاروا البلاد على شاطئى البحرين الأحمر والأبيض المتوسط . وخرجت مع قوم موسى من وادى النيل ينشرونها فى متاهاتهم فى آسيا

الصغرى ، وأثر التراث القصصى المصرى فى أدب الشعوب المجاورة حتى أصبح من الحقائق الثابتة أن الحكمة المصرية موجودة فى أمثال سليمان الحكيم ومزامير داود .

وكان للقصة المصرية أثرها فى البلاد البعيدة كذلك، إذ انتقل « البحار الغريق» مثلا إلى اليونان فظهر فى الأوديسة باسم « يوليسيس » ، ثم عاد إلينا فى قصص العرب باسم « السندباد »(١) .

وخرج « الرومان » إلى العالم يشنون الغارات على الشعوب ، ويخضعون الأمم ، ومن كل شعب يسمعون حكاياته ؛ وعلى شفاه العبيد والجوارى والأسرى الذين اصطحبوهم من البلاد المفتوحة إلى روما كانت تحكى القصص : والإماء من بنات الملوك وعظماء الدول المفتوحة من اليونان ومصر وفلسطين وبريطانيا والعراق والهند وفارس وغيرها وقد انتظمن فى خدمة بيوت روما كن يحكين القصص للكبار والصغار ترفيها عن السادة الذين ملكوا أكثر العالم . ومع أن الرومانيين لم يخلفوا إلا قدراً ضئيلا من الأدب القديم إلا أنهم كانوا أعظم وسيلة لانتشار التراث القصصى لكثير من الشعوب التى فتحوها ؛ فقد تبنوا الأدب اليونانى ونشروه معهم وهم يزحفون بجيوشهم وجحافلهم يحتاون أوروبا والشرقين الأوسط والأقصى . وكذلك حملوا معهم فى عودتهم الكثير من قصص البلاد المفتوحة .

و « العرب » يوم أن خرجوا من جزيرتهم يفتحون فارس والشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا والأندلس والهند حملوا معهم قصصهم العربى الأصيل ، ثم حملوا بعد ذلك إلى الأمصار الاسلامية القصص التى ترجموها عن الفرس والهند . وأدت الأمصار الاسلامية دورها — بعد أن تأصلت العربية فيها — فاستقبلت القصة العربية ؛ وأعادت صياغتها بطريقة

---

(١) انظر : القصة المصرية فى الأدب المصرى القديم دراسة للدكتور أحمد يوسف نشرت بالأهرام عدد ١٩٦٩/٨/٩ .

نادرة ، وأضفى عليها كل بلد الكثير مما رزق من موهبة الملاحظة والتصوير والخيال . فخرج منها ما يشبه الملاحم الحربية والبطولية .

« والعرب » أصدقاء للحكايات المنقولة إليهم إذا لم تتعارض مع العقيدة ، يستقبلونها بمجرد أن تقع فى حوزتهم ، ويصوغونها من جديد ، ويشبعونها بروحهم وفنهم وموهبة الخيال عندهم ، فلا تملك إلا أن تنسبها إليهم وتنسى مصادرها الأصيل . » أما أكثر ما يقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يحكون من وحى ابتكارهم الخالص... وقد وصلوا بفن الحكايات الخاص بهم إلى حد الاكتمال الفريد .. ثم هناك قيمة العرب الخالدة من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم فى الرواية صوراً جديدة كل الجدة سواء من خلال تلك الحكايات التى نشأت عندهم ، أو تلك التى أخذوها من الشعوب الأخرى(١) » .

وطريق آخر اتخذته القصة مسيرة لهجرتها ووسيلة لانتقالها ، ذلك هو « قبائل الغجر Gipsy Tripes » ، ولايعرف أحد الكثير عن أصل هذه القبائل ، ولعلهم من أصل هندى ، ذلك لأنهم جاءوا إلى الغرب من الشرق وفى لغتهم آثار من السنسكريتية لغة الهنود القديمة . وهم أحياناً ينسبون إلى التتار والمغول ، وأحياناً أخرى ينسبون أنفسهم إلى نسل أول فرعون لمصر. وقد انتشرت حولهم الأساطير التاريخية ، وفى أسطورة من هذه الأساطير جاء ذكرهم على أنهم من نسل إسماعيل بن هاجر جد العرب. والغجر كالرومان لم يخلقوا بأنفسهم أدباً يدخل فى الحسبان . ويمكن القول بأن أدبهم كله مصنوع وملفق مما أخذوه من آداب البلاد التى يمرون بها ، ولكنهم مع ذلك أضافوا الكثير للشكل والصورة ، وزادوا من تعقيدات النماذج .

وتحدثت عن « الغجر » حكايات القرون الوسطى ، وذكروا فى المخطوطات والتاريخ القديم ، وقد أعطوا موهبة رواية القصص وإحياء ليالى

---

(١) الحكاية الخرافية : فريد روشفون ديرلاين : ترجمة د. نبيلة إبراهيم. (القاهرة ١٩٦٥) ص ١٩٦ – ١٩٩ .

السمر والتسلية بالرقص والموسيقى ، وأتقنوا مهارة الرجم بالغيب والتنبؤ بالمستقبل فى قراءة فنجان القهوة أو ضرب الودع على الرمال ، واتخذوا من ذلك وغيره سبيلا لنيل العطاء . وكان الناس يتحملونهم على الرغم من ألسنتهم المقذعة وطباعهم الشاذة لمهارتهم فى صهر المعادن والبيطرة وترويض الجياد والاستطباب بكى النار والأعشاب . ولكن مهارتهم فى سرقة كل ماتصل إليه أيديهم فاقت كل مهارة ، ومن ثم لم تكن إقامتهم تطول فى بلد يحلون فيه ، بل كانوا دائماً على سفر ، فلا تلبث بعد أن تراهم يحطون الرحال إلا وتراهم ظاعنين على الطريق مرة أخرى تشيعهم اللعنات . وكأن السماء قد استجابت للعنات التى تلاحقهم على طول الطريق الذى يتخذونه مسيرة لتنقلاتهم بين الشعوب والقارات ، فأصابتهم لعنة السفر وعدم الاستقرار ولاحقتهم فى كل مكان ، فهم هنا اليوم وغداً هناك يحملون دائماً عصا الترحال .

وقد ترك « الغجر » بصماتهم على أكثر البلاد التى مروا بها فى طريق مسيرتهم المتواصلة : تركيا ، وأفغانستان ، والجزائر ، وإسبانيا ، وفنلندا وبريطانيا ، وأيسلاندا ، والأمريكتين . وقديماً كان الملوك يستضيفونهم ويفسحون لهم أماكن الإقامة ، وكانت الأديرة تفتح لهم أبوابها . ولقاء ذلك يروون القصص التى نقلوها معهم من كل بلاد العالم رواية يبلغون بها أرفع المراتب الفنية . كانوا يضفون على القصص أثواباً جديدة ساحرة تبعث النشوة فى السامعين ، وتشع عليهم أحيانا بالألاء الصحوة ، وأحياناً تدخل الطمأنينة إلى نفوسهم وعواطفهم فيستسلمون للراوى يذهب بهم كل مذهب من الخيال والإبهام والأحلام .

« والغارات الصليبية » على الشرق العربى المسلم فى القرون الوسطى كانت وسيلة من وسائل انتقال القصص وهجرته بين البلاد الأوروبية وبعضها ، وبينها وبين العرب فى الشرق . فقد اتخذت تجمعات الجيوش الصليبية الأوروبية نفس الطريق الذى سلكه « القديس جيمس » من فرنسا إلى

إسبانيا ثم إلى الشرق . وفى قوافل الصليبيين سافر الملوك والأمراء والقسس والرهبان والعمال والعامة والفرسان والمحتالون والمغامرون ، كل أولئك تضمهم مسيرة واحدة وإن اختلفت المرامى والأهداف . وكانت المسافات بين محطات الاستراحة بعيدة ، والطريق طويل وممتد ، ويزيد فى طوله عذابات السفر ومشقة الملل والتعب . والغناء والقصة كانا التسلية الكبرى لجحافل المسافرين تختصر لهم الطريق ، وتخفف عنهم عناء السفر ، وترد عنهم الملل . وعلى الطريق الطويل كانت تتجمع القصص من كل بلاد أوروبا يرويها القصاصون ويتبادلون حكاياتها .

وفى البلاد العربية أرض المعارك الصليبية استمع الأوروبيون على مدى ثلاثة قرون — استغرقتها تلك الغارات — إلى الحكايات الجميلة الساحرة من القصص العربى الأصيل ، والموروث من المصريين القدماء ، والمترجم من الهند والفرس . وكانت القصة فى هذه الفترة تمر بمرحلة ازدهار فى البلاد العربية . وعاد الصليبيون تباعاً إلى أوروبا يحملون عصا الخيبة ويجرون أثواب الهزيمة ، إلا أنهم حملوا معهم الكثير مما عرفوه عن الشرق العربى سلوكاً وتقاليد وثقافة أثرت معارفهم ، وأنارت لهم الطريق إلى الحضارة . وعوضتهم ذلك بعض مالحقهم من خسارة الهزيمة العسكرية .

وكان من خير ما حمله الأوروبيون معهم أمران : تقاليد الفروسية العربية التى بعثت فى نفوس أصحابها ضرباً من التسامى والإحساس بالمروءة الكاملة ، وفيضاً من الوفاء والحفاظ على العهد ، والترفع عن الدنايا والنقائص مما يملأ النفوس بالأنفة والعزة والإباء والكرامة والحس المرهف والشعور الدقيق . كل ذلك بفضل المعانى الروحية التى بثها الإسلام فى نفوس العرب ، فأصبحت فروسيتهم حربية وخلقية بلغت الغاية السامية والمثل الأعلى . والأمر الثانى مما حمله الصليبيون معهم إلى أوطانهم قصص الشرق الساحرة ، تلك التى استمتعوا بسماعها فى فترات الهدنة وعقب انتهاء المعارك بعد الغروب

وهم يتحلقون حول النيران المشتعلة فى الليالى التى قضوها على أرض فلسطين المقدسة .

« والاستعمار الأوربى » كان هو الآخر وسيلة من وسائل انتقال القصة وهجرتها : فمن أوروبا إلى المستعمرات فى أفريقيا وآسيا وأستراليا والعالم الجديد ، حمل المستعمرون معهم قصصهم وحكاياتهم (١) ، يروونها فيما بينهم فى الموطن الجديد ، ويبثونها مع ثقافتهم المفروضة على الشعوب المغلوبة لتمكن لهم فى الأرض المفتوحة ، ولتصبغ المستعمرات بصبغتها الفكرية والثقافية ، فتثبت فيها أقدامهم ، ويطول أمد الاحتلال . ومن المستعمرات أخذ الأوروبيون قصصها وتراثها الشعبى وعادوا بذلك كله إلى أوروبا يطعمون به آدابهم وفنونهم ويزيدون فى ثرائها وغناها :

كذلك كانت بداية « التراث » يرجع فى الزمان إلى أول الزمان ، وكذلك كانت مسيرته وانتقاله وتطوره مع الأيام ، يحمل من الثروة الفكرية والخيالية ماتحمل خبرة الإنسان . تراث كالنهر الخالد ، يبدأ من قطرات ثم يجرى ويستعرض منساباً ومصعداً فى درب الأبدية ، يشرب منه كل جيل ، ويحفر لنفسه مجارى وأخاديد فيما يمر من البلاد ، وسيظل فى مسيرته لاينتهى إلا بنهاية خبرة الحياة :

وعلى هذا الدرب الطويل من مسيرة « التراث القصصى » للكبار ، وفى موازاة خطوات انتقاله من مرد الحقيقة المجردة إلى القصص بأنواعه كانت تسير حكايات الأطفال متعلقة به وتعيش عالة عليه ، تستمد مادتها من خيالات الكبار ومن قصصهم ، وتتخذ مصادرها التى تغترف منها الخيال والصورة من تراث البشرية القصصى ، من خرافات وأساطير وملاحم وحكايات شعبية وقصص الحيوان والسحرة والقصص التاريخى والتهذيبى وغير ذلك من القصص الفلكلورية والتقليدية . وحين تطور التفكير الإنسانى تطورت كذلك

---

(١) علم الفلكلور : لألكزاندر هجرتى كراب ، ترجمة رشدى صالح ، ص ٣١ .

حكايات الأطفال لتصبح جزءاً من مادة الحياة ووسيلة اتصال أساسية للبشرية ، وسبيل الأجيال المتعاقبة لنقل الأفكار والقيم والمثل والمستويات السلوكية والتقاليد المختلفة ، وصارت قصص الأطفال كالجدول الصغير ينساب فى موازاة النهر العظيم من قصص الكبار .

وقد يختلف قصص الكبار عن قصص الصغار فى تلك الأمور التى لا مفر من أن تختلف فيها العقليتان والإدراكان ، وتلك هى قضايا الذوق وطرائق التكنيك ، ولكن الذى لا خلاف فيه هو أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفلكلورية والتقليدية والتى ظلت تحكى لأطفال شعب من الشعوب على مر الأجيال من ألوف السنين فتستحوذ على عواطفهم وخيالاتهم لم تكن منفصلة عن قصص الكبار ، ولم تنشأ منعزلة عن التيار العام للخيال والصور أو التفكير فى هذا الشعب ، بل كانت قصص الأطفال تعبيرات أدبية خالصة صنعها الكبار ، وكانت نتاجاً للدوافع التى تزع العبقرية الشعبية ، فصورتها بخيالاتها ، وأخرجتها قصصاً خالدة .

والظاهرة الجديرة بالتسجيل هى أن « أدب الأطفال » على الرغم من أنه قديم قدم أدب الكبار إلا أنه لم يحظ بالتدوين أو الدراسة أو الاهتمام كما حظى أدب الكبار . فقد اهتمت أكثر الحضارات القديمة بتسجيل تراثها الفنى والأدبى إلا أنها أسقطت من حسبانها «أدب الأطفال» اللهم إلا فى النادر القليل .

ولعل السبب فى إهماله وعدم تسجيله أنه لم يكن يتعدى حدود جدران المنازل حيث تحكيه الأمهات أو الجوارى والمربيات للأطفال ، ولم يخرج إلى المجتمع شأن أدب الكبار ليكون تعبيراً عن مراحل التفكير والعواطف والمعتقدات والتعجب للإنسان . أو لعل السبب فى إسقاطه من الحسبان أن أكثره كان عالة على قصص الكبار يقتبس منها ما يناسب الصغار فاعتبر تبسيطاً لهذه القصص . وقد يكون السبب أنه لم يكن له فنانون متخصصون يروونه ويقومون على أمره وينسجون حكاياته بحكم الموهبة والصنعة . أو لأن القدماء استهانوا به وعدوه تسلية لمرحلة الطفولة التى لم يكن يهتم بها

الكبار ، وربما لم تعن الأمم بتسجيل « أدب الأطفال » لأنه كان جزءاً من الأدب الشعبي وهو بدوره لم يبدأ العالم فى تدوينه إلا فى القرن الثامن عشر . ولعل القدامى لم يكتشفوا أهميته فى تكوين خيالات الطفل وعواطفه ونوازعه ولذلك استهانوا بأمره ولم يدونوه . وقد تكون هناك أسباب أخرى غير هذه وتلك دعت إلى تأخير تدوينه حتى مطلع القرن الثامن عشر ؛ إلا أن الدراسات التى بدأها الباحثون من عهد قريب فى « أدب الأطفال » سوف تكشف الكثير من هذا القطاع الأدبي الذى ظل مهملا ألوف السنين .

مسيرة أدب الأطفال المكتوب

حيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة « أدب الأطفال » ، بقصصه ، وحكاياته ، وترانيمه ، وأغنياته ، وأساطيره ، وفكاهاته ، لا يخرج على هذا القانون الطبيعي لغة ، ولا يشذ عنه جنس . غير أن الإنسان وهو يسعى على درب الزمن الطويل في بدايته الأولى منفرداً في الغابات والكهوف ، ثم في مجموعاته القبلية ، وحتى في مراحل تكوينه الأمم والمجتمعات ، وتنظيم الدول والأحلاف ، لم تكن المجتمعات الإنسانية تهتم بالطفل إلا بالقدر الذي يؤهله لكي يكون قادراً على تحمل مسئوليته تجاه ذلك المجتمع الذي نشأ فيه ، من المشاركة في بناء حضارته ، وفي حمايته من أعدائه ، أو فرض سلطانه على الآخرين ، ومن ثم كان أسلوب المجتمعات في تنشئة الطفل يختلف خشونة وليناً تبعاً لاختلاف المسئولية التي ينتظرها الجيل الجديد .

وكان الإسبرطيون في اليونان القديمة يتركون أطفالهم بعد ولادتهم عراة ليلة كاملة على قمم الجبال ، حتى لا يبقى على قيد الحياة منهم إلا الأقوياء الجديرون بأن ينتظموا في جيش إسبرطة العظيم ، ثم ينشئونهم تنشئة عسكرية خشنة ليكونوا فرساناً مقاتلين . والعرب كانوا يبعثون بأبنائهم إلى الصحراء في اليوم الثامن من مولدهم مع مرضعات من البدو ، ثم لا يعودون بهم إلى

الحضر حتى يبلغوا الثامنة أو العاشرة، وذلك ليتهل الأطفال فى هذه الآونة روح الحرية من الصحراء، وليجدوا فى هوائها وخشونة العيش فيها ما يسرع بهم إلى النمو الخشن، ويهبهم الغلظة ويؤهلهم لحمل السلاح (١). بل كان العرب يطلقون على أبنائهم الأسماء المفزعة وعلى عبيدهم الأسماء الجميلة. وقالوا فى ذلك: إننا نرمى عدونا بأبنائنا ونرجو أن تنخلع بهم قلوب الأعداء، أما عبيدنا فنحن الذين ندعوهم لخدمتنا ومن ثم نستروح بأسمائهم الجميلة. وكانت بعض القبائل العربية تقتل أولادها خشية إملاق، ويقتلون البنات الصغار خشية أن يجلبن العار بالوقوع فى شراك الأسر أو الحب.

وقد يكون عجيباً أن الأمم القديمة ذات الحضارات الراسخة والآداب الرفيعة لم تهتم بتسجيل حياة الطفولة عندها أو آداب أطفالها لذاتهما. وما وصلنا من هذه أو ذلك، وهو قليل نادر، إنما كان متصلا بعمل من أعمال الكبار، اللهم إلا مصر القديمة فقد كانت — فيما وصل إلى العالم الحديث حتى الآن من آثار — الوحيدة من بين الأمم القديمة التى سجلت حياة الطفولة أدب الأطفال. سجلتهما فى نقوش وصور على جدران القصور والقبور، وكتبتهما فى برديات بقيت على مر السنين لنعرف منها أن الأطفال من ألوف السنين كانوا كما هم الآن لا تختلف تصرفاتهم عن تصرفات أطفال عصرنا الحديث، ولا تفترق كثير من لعبهم عن لعب أولادنا مع ما بين العصور القديمة وعصرنا الحديث من تباين شديد واختلاف كبير.

وكثيراً ما نجد فى قصص أطفالنا اليوم «عجوزاً خرافية» تحوم حول الصغير أثناء الليل، وتنير له الفراش، وتقدم له الهدايا، وتتنبأ له بالمستقبل. وكذلك كانت «الجدة العجوز» عند قدماء المصريين، فإذا ما ولد «تاهوتى» الصغير أو الطفلة «سن سنب» فى طيبة قبل الميلاد بألوف السنين جاءت الوليد

---

(١) انظر: السيرة النبوية: لابن هشام ط ٢: (القاهرة ١٩٥٥) ج ١ ص ١٦٠–١٦٧، وحياة محمد: للدكتور محمد حسين هيكل (القاهرة ١٣٥٤ ﻫ) ص ١٠٧–١٠٨، ١١٠.

بالليل « جدة عجوز » تتنبأ له بالأحداث والمستقبل (١) . وعلى عهد المصريين القدماء كانت فترة رعاية الطفولة أطول مما هى عليه الآن ، فكان على الأم السعيدة ألا تترك طفلها يغيب عن ناظريها ثلاث سنوات متواليات ، تحمله على كتفيها أينما توجهت ، ومن ثم كانت تملأ وقته باللعب والحكايات(٢) :
وإذا ما ظهرت أعراض المرض على الطفل ظنت الأم أن هناك « عفريتاً » تسبب فى هذا المرض وله فيه دخل كبير ، فإذا ما صرخ ابنها من آلام المرض قامت تخاطب العفريت وهى تذرع الغرفة جيئة وذهاباً وتقول له :

هل أتيت لتقبل طفلى ؟ أنا لا أسمح لك بأن تقبله .
هل أتيت لتهدئ من خاطره ؟ أنا لا أسمح لك بأن تهدئ من خاطره
هل أتيت لتؤذيه ؟ أنا لا أسمح لك بأن تؤذيه .
هل أتيت لتخطفه منى ؟ أنا لا أسمح لك بأن تخطفه (٣) .

فإذا ما برئ الطفل وذهب عنه العفريت خرج ليلعب مع الأطفال .

وكانت أدوات لهو الأطفال ولعبهم كثيرة الشبه بلعب أطفالنا اليوم ، «فقد كان « تاهوتى » يلعب بتمثال لرجل خشبى إذا ما شد فتيلة متصلة بوسطه وذراعيه انحنى مثل الخباز يعجن الدقيق ، وكان يلهو بتمساح إذا ضغط على ظهره فتح فاه . أما الطفلة « سن سنب » فكانت تلعب بعروس مزخرفة وبخادمة العروس النوبية السوداء . . . وكذلك كان يقضى الطفل المصرى السنوات الأربعة الأولى من عمره فى البيت ثم يرسل بعد ذلك إلى المدرسة ، وبعد أن يتعلم الكتابة والحساب فى المدرسة يتعلم ما يؤهله لعمل فى المستقبل » (٤) .
ولم تكن حياة الطفل فى مصر القديمة تربية وتعليماً فقط ، بل كان بعد عمله المدرسى الذى يستغرق نصف اليوم يلهو ويلعب ويصطاد مع الرفاق (٥) :

---

(١) مصر القديمة لجيمس بيكى ، ترجمة نجيب محفوظ ص ٢٨ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق ص ٢٩ - ٣٠ .
(٤) المصدر السابق ص ٣١ .
(٥) المصدر السابق ص ٣٢ .

فإذا ما جن الليل هفت نفسه إلى سماع القصص والحكايات (١) . ومن هنا نجد أن مصر القديمة كانت تهتم بالطفل فى مراحل طفولته المختلفة (٢) .

كان أطفال المصريين القدماء شأن كل الأطفال مغرمين بالقصص التى تبدأ « بكان يا ماكان » ، غير أن التاريخ يذكرهم وينسى غيرهم من أطفال العالم القديم حين تذكر قصص الصغار ، ذلك لأن اهتمام الكبار بالصغار فى مراحل طفولتهم جعلهم يسجلون ما كان يحكى لأطفالهم من قصص ، وهى أقدم قصص خرافية حكيت للأطفال وصلت إلينا وعرفها التاريخ قبل أن يعرف قصص سندباد وعلاء الدين والشاطر حسن وسندريلا وذات الرداء الأحمر بألوف السنين . وقد عثر المنقبون عن آثار مصر القديمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر على أول تسجيل فى تاريخ البشرية لأدب الأطفال ولحياة الطفولة ومراحل نموها ، ويرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مكتوباً على أوراق البردى ، ومصوراً على جدران المعابد والقصور والقبور . ومن هذه الكتابات والنقوش والصور أمكن للإنسان المعاصر أن يعرف ما كان يغرم به الأطفال فى العصور القديمة من أنواع اللهو والتسلية واللعب ، ويصل علمه إلى أنواع العرائس واللعب الجميلة التى كانوا يلعبون بها ، ويستطيع أن يقرأ القصص التى كانت ترويها الأمهات والمربيات للأطفال فى قديم الزمان(٣) .

سجلت البرديات فيما سجلت قصة « جزيرة الثعبان »(٤) ، وهى قصة سفينة هبت عليها عاصفة فأغرقتها وغرق معها ملاحوها المائة والعشرون ، ولم ينج منهم سوى بحار واحد لفظته الأمواج على جزيرة نائية . وبعد ثلاثة أيام استرد وعيه وبعض قوته ثم بحث عن طعام فوجد بالجزيرة فاكهة كثيرة .

---

(١) مصر القديمة ، ترجمة نجيب محفوظ ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٨ — ٤٠ .

تسر الناظرين ، وبعد أن أكل وشبع أحرق قرباناً للآلهة ، ثم سمع صوتاً راعداً تحطمت له الأشجار وزلزلت منه الأرض والجبال ، وإذا بثعبان طوله ثلاثون ذراعاً ، وله لحية طولها ذراعان ، وجسمه مرصع بالذهب والجواهر وحاجباه من اللازورد ، فسجد له البحار وقص عليه قصته ، وطلب منه العون والمساعدة في محنته ، فاستضافه الثعبان ملك الجزيرة حتى مرت سفينة قريبة سلط عليها الثعبان الريح لتدفعها إلى الجزيرة ، ورأى ربان السفينة البحار فحمله معه ، وحمّله الثعبان هدايا من الجواهر إلى ملك مصر. وسجلت البرديات كذلك قصة الملك خوفو ثاني ملوك الأسرة الرابعة القديمة وباني الهرم الأكبر الذي تولى الملك نحو عام ٢٧٠٠ ق . م . حين انتابه السأم يوماً وأحس بالملل ، فاستدعى أبناءه الصغار وطلب منهم أن يسروا عنه بأن يقصوا عليه أحسن ما عرفوه من قصص الأعمال السحرية التي وقعت في عهود الملوك السابقين . وكان أول الصبية خفرع فقص على الملك قصة « التاج الفيروزى » ، وتلاه أخوه الأوسط فقص قصة « الأمير المقضى عليه بالهلاك » ، ثم جاء دور الثالث فقص عليه قصة « الثور المسحور » (١) .

وإذا تأملنا فيما وصل إلينا من الحكايات المصرية القديمة للأطفال ، نجدها قد دونت في أسمى أسلوب فني ، مما يدل على أنها مرت بمراحل التطور حتى وصلت إلى النضج الفني من الحديث والحكاية (٢) . ففيها أسلوب التكرار ، وحسن الانتقال بين الأحداث ، واستخدام ذلك كله استخداماً مؤثراً في الأطفال . والعثور على هذه الحكايات وعلى عدد كبير من الفابولات وقصص الحيوان عند قدماء المصريين يدل على الاهتمام الكبير الذي كان يلقاه « أدب الأطفال » عندهم من ناحية ، وعلى ثروة ضخمة من الحكايات كان يستمتع بها أطفال المصريين القدماء من ناحية أخرى .

---

(١) الحكايات كاملة في أرض السحرة : ابرناد لويس : ترجمة د. حسين نصار . ولمزيد من القصص أنظر : الحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة إبراهيم ص ١٥١ — ١٥٩ .

(٢) انظر : الحكاية الخرافية ص ١٥١ ، ١٥٩ .

والذى يؤكد أن هؤلاء الأطفال قد استمتعوا برصيد ضخم من الأدب القصصى ذلك التطور والانتقال إلى المرحلة التالية للأدب المكتوب وهى مرحلة الأدب المصور ، فقد وجد على جدران المقابر والمعابد والقصور قصص مصورة للأطفال تمثل القط وهو يمشى على خلفيتيها ، ويحمل عصاه على كتفيه ، ويسوق الأوز أمامه . والأرنب يحرس الماعز ويرعاها ، والفئران تساكن القطط فى بلدة واحدة ، والأسود والغزلان تجلس معاً فى أمان وسلام تشاهد جولة فى لعبة الكرة (١) ، والحمار يعزف على آلة الهارب الموسيقية . وصورة أخرى تمثل أسداً ونمراً يمشيان على خلفتيهما وبينهما قطيع من البط يقوده الأسد ضاحكاً ويسوقه النمر ويهش عليه بعصاه ، ومن خلف هذا القطيع قطيع آخر من الغزلان يقوده ثعلب ويسوقه ثعلب آخر يحمل كل منهما عصاه على كتفه ويعلق بها سلة فيها غذاؤه ، وخلف ذلك كله أسد وغزالة يجلسان على متعدين وبينهما منضدة يلعبان عليها بأحجار الشطرنج (٢) : كل ذلك فى صور كاريكاتيرية مسلية .

وكما أن القصص المصرى القديم للكبار قد اتصل مجراه وامتد أو تسرب وهاجر إلى الحكايات الهندية والعربية وحكايات « ألف ليلة وليلة » وإلى حكايات أوربا (٣) ، فقد تسربت كذلك قصص الأطفال فى مصر القديمة وامتدت إلى قصص كثيرة من شعوب العالم يحكونها لأطفالهم ويسلون بها صغارهم . وقد استلهم « وولت ديزنى » السينمائى المشهور فكرته عن « الكارتون »

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٥٣ ، ومحاضرة للدكتور محمد فخرى ألقاها فى المركز الثقافى للدبلوماسيين الأجانب بالقاهرة فى إبريل ١٩٧٠ ومعها عرض بالفانوس السحرى لصور من قبور المصريين ومعابدهم .

(٢) نشرت الصور بمجلة المصور مع تحقيق بعنوان « أسرار مصر القديمة » لأحمد صالح تصوير براين بريك .

(٣) أنظر : الحكاية الخرافية ص ١٥٤ — ١٥٥ .

وشخصياته من زيارة قام بها لمقابر المصريين القدماء ، ورأى فيها قصص الأطفال المصورة فكانت الوحي والإلهام (١).

والذي يدعو للدهشة أنه لم يصل إلينا ما يثبت أن أحداً بعد المصريين القدماء قد اهتم بتسجيل « أدب الأطفال » على مدى قرون طويلة وعديده . وحتى الأمم التي أسهمت بنصيب موفور في تراث العالم القصصي كالهند ، والفرس ، والعرب ، وشعوب الشرق الأوسط ، والإغريق ، والكلتيين لم يسجل لنا التاريخ أنها عنيت بتأليف قصص خاصة بالأطفال . وما وصل إلينا من تراثها القصصي كان يحكى لتسلية الكبار . فقصص الحيوان التي أثرت عن الهند وشعوب الشرق الأوسط برمزها وأخلاقياتها ، وأساطير اليونان بتعقيداتها وملاحمها المفرطة في الطول ، وكتاب « كليلة ودمنة » برموزه السياسية والطائفية والشعوبية ، وما ألف على شاكلته من عشرات المصنفات باللغة العربية ، كل هذه المجموعات القصصية لم تكتب بادىء ذي بدء للصغار ، ولم يقصد بها تسليتهم ، بل قصد بها مؤانسة الكبار .

أما سيد مصنفات التسلية « ألف ليلة وليلة » وعشرات المجموعات التي ألفت على شاكلته (٢) ، وحكاياتها عن الجن والأساطير والمغامرات وأسفار البحار ، وما فيها من الفابولات ، والنوادر التي أمتعت العالم وأسعدته فلا يصلح منها للصغار إلا النادر القليل ؛ كقصة « علاء الدين والمصباح » . وقصة « علي بابا والأربعين حرامياً » ، وبعض مغامرت « السندباد » . ومع ذلك فقد قصد بها جميعها تسلية الكبار . ولعل الزعم بأن « شهر زاد » قد قصت قصصها أول أمرها على أختها « دينازاد » يوحي بأن هذه القصص قد ألفت للصغار ، ولكن إذا كان حقاً هذا الزعم ، فلا بد من أن تكون هذه الأخت قد جاوزت سن الطفولة وبلغت مرحلة النضج والرشد ، وذلك لما في حكايات « الليالي » من معالجة سافرة للجنس ، ومن أحاديث

---

(١) من محاضرة د. محمد فخري .

(٢) انظر : الفهرست لابن النديم ص ٤٢٤ .

مباشرة عنه . ولما فى قصصها من طول مفرط ، وحكايات مركبة أومعقدة لا يتسنى لعقلية الأطفال إدراكها أو متابعتها ؛ كل ذلك يجعلها غير صالحة للصغار فى أصولها المعروفة ، ويؤكد أنها ألفت إبتداء لمسامرة الكبار ومؤانستهم .

وقد أظهرت الدراسات التى قام بها الباحثون فى « أدب الأطفال » أن أول ما كتب من أدب خاص بالأطفال فى العصر الحديث ظهر بفرنسا فى أواخر القرن السابع عشر ، فكانت بذلك أسبق الأمم الحديثة إلى كتابة هذا اللون من الأدب . وكانت هذه الفترة هى فترة استلهام أوروبا العلوم العربية والشرقية وفنونهما . وقد ظهر أثر الشرق العربى فى الأدب الفرنسى خاصة وكتب فى هذا التأثير كثير من الباحثين ، وكان ممن ألف فى أثر الشرق فى أدب فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر المستشرق مارتينو(١) . وكان القصص الشرقى بعامة والعربى بخاصة من أهم ما استلهمته أوروبا فى هذه الفترة لتستمتع به وتنسج على منواله . ففى إيطاليا كانوا يعرفون شيئاً عن « ألف ليلة وليلة » منذ القرن الثالث عشر(٢) . وشاعت قصص منها فى أوروبا فى القرون الوسطى(٣) . وفى القرن السابع عشر ظهر تأثير قصص « ألف ليلة وليلة » فى فرنسا التى جاءتها عن طريق تركيا ، كما « بدأت تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواش وسلطان متجبر قاس فى الأدب الفرنسى ... وكانت ترجمة «ألف ليلة وليلة» أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسى بالأتراك(٤) » .

وانتشار القصص الشعبى الشرقى ، وحكايات ألف ليلة وليلة فى أوروبا

---

(١) ألف ليلة وليلة : للدكتورة سهير القلماوى ص ٦٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٧١ .

(٤) المصدر السابق ص ٦٦ .

فى القرن السابع عشر ، دفع الأوروبيين إلى أن يبحثوا فى تراثهم عن مثيل لهذا اللون من الأدب ، ومن ثم يغلب على الظن أن ظهور « أدب الأطفال » فى فرنسا مدوناً أواخر القرن السابع عشر كان أثراً غير مباشر « لألف ليلة وليلة » . ولم تكن الكتابة للأطفال فى هذه الفترة مألوفة أو مستساغة بين الأدباء ؛ بل كان يظن أنها تنزل من قدر الأديب أو الفنان ، ومن ثم تحاشاها الكاتبون حتى جاء « تشارلز بيرو Charles perrault » الشاعر الفرنسى الكبير وعضو الأكاديمية الفرنسية فكتب مجموعة من القصص للأطفال بأسلوب سهل ميسور وسماها « حكايات أمى الأوزة Tales of Mother Goose » . وتشارلز بيرو فوق أنه شاعر فهو جامع حكايات ونوادر شعبية من الطراز الأول ، وقد آثر خوفاً على « مجده الأدبى » ألا ينسب هذه المجموعة القصصية لنفسه واستعار لها اسم إبنه « بيرو دار ما نكور » ، ولكن الأصل الذى كتبه الشاعر الكبير بخط يده بقى بعد وفاته ، وعرف منه أنه هو مؤلف هذه القصص »(١) .

والإقبال الكبير على قراءة « حكايات أمى الأوزة » ؛ والشهرة الواسعة التى نالتها لدى الصغار والكبار على السواء ؛ جعلت « تشارلز بيرو » يخرج مجموعة أخرى سماها « أقاصيص وحكايات الزمان الماضى » ونسبها لنفسه هذه المرة ، فلم تعد الكتابة للأطفال حطة فى شأن الأديب ؛ بل عملا يفخر به الكاتب حين تطبق شهرته الآفاق . استمد « بيرو » حكاياته من الشعب نفسه ، ولكنه أضفى عليها طابعه الفنى الغنى بالرشاقة ورهافة الإحساس(٢) . وتعتبر مجموعة « حكايات أمى الأوزة » ومنها حكاية الجنية ، والقط فى الحذاء الطويل ؛ والمحية الزرقاء ، والجمال النائم ؛ وسندريللا..

---

(1) A Book of Children's Literature by Lillian Hollowell. (New York, 1966). p. 36.

(٢) : حكاية خرافية ص ١٨ .

أول مراحل التكوين « لأدب الأطفال » فى عصور التاريخ الحديث : لأنها أول قصص تكتب إبتداء للأطفال بقصد التسلية والإمتاع والمؤانسة . وفوق ما نالته هذه المجموعة من شهرة واسعة فى فرنسا فإنها كانت ذات أثر كبير فى حكايات الأطفال والقصص الشعبى فى ألمانيا وإنجلترا بعد أن ترجمت إلى لغتيهما ، وقادت الأدباء إلى البحث والتنقيب فى الآداب الشعبية الأوروبية(١).

وبعد أن قصى « بيرو » لم يعن أحد فى فرنسا لفترة طويلة بإخراج قصص خيالية للأطفال ، اللهم إلا محاولات مبتسرة كانت تقوم بها السيدات. وقد ضمت هذه الحكايات بعضها إلى بعض فى مجموعة رائعة فكونت فى النهاية واحداً وأربعين جزءاً وأطلق عليها اسم « مجمع الجان »(٢) . ثم كان القرن الثامن عشر عصر العقل والاستنارة . ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر ، ذلك لأن الحكاية الخرافية ليست منطقية وإنما هى خيالية ؛ وغير غنية بالمغزى ولا يسودها النظام ؛ وإنما هى فيما يبدو خلط لا شكل له ولا بنية(٣) . وظهر « جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau » وانتشرت آراؤه فى تعليم الأطفال وتربيتهم تربية استقلالية طبيعية تؤهلهم فى اعتقاده لتكوين الشخصية القوية المكتسبة من تجاربهم الذاتية . ووجه كتابه « إميل Emile » (١٧٦٢) الأنظار إلى الاهتمام بدراسة الطفل كفرد مستقل . ولقيت آراء « روسو » قبولا حسناً وتأييداً كبيراً فى فرنسا وغيرها من دول أوروبا

وبعد أن اجتاحت قصص « ألف ليلة وليلة » أوروبا بعد ترجمتها(١٧٠٤ ـ ١٧١٧) تأثرت قصص الأطفال بها أيما تأثر ، وأخذ الكتاب ينسجون على منوالها للكبار والصغار على السواء . وفى مواجهة الطوفان القادم من

(١) المصدر السابق .

(٢) الحكاية الخرافية ص ١٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩ .

الشرق ظهرت مدرسة للكتابة للأطفال فى فرنسا تهدف فى نظرها إلى التعليم والإرشاد وشغل الطفل بالنافع المفيد فى حياته . وقد مزج أتباع هذه المدرسة آراء Rousseau بآراء الفيلسوف البريطانى John Locke (١) (١٦٣٢ — ١٧٠٤) فى التربية مع بعض أفكار الفلسفة العقلية ، وأخرجت هذه المدرسة قصصاً للأطفال تطبق فيها نظرياتها ، فجاءت محشوة بالتعليمات ، مثقلة بالإرشادات ، ومليئة بالمقارنات فى السلوك، مؤكدة قدرة الطفل على تقبل الأسباب والنتائج أكثر من تقبله الشعور والإحساس ، ومن ثم تجاهلت كل خيال فى قصص الأطفال . وممن كتبوا للأطفال من أتباع هذه المدرسة : « مدام دى جنيليس Madame de Genlis » (١٧٤٦ — ١٨٣٠) ، و « أرنود بروين Arnaud Berquin » ، وقد شجبا بعنف القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات ، وقدما فى زعمهما القصص المناسب للأطفال، وكانت مستوحاة من تعاليم روسو ، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية .

وبين عامى ١٧٤٧ — ١٧٩١ ظهرت فى فرنسا أول صحيفة للأطفال أنشأها أديب لم يفصح عن اسمه ، واتخذ لنفسه إسماً مستعاراً هو « صديق الأطفال » ، وأطلق نفس الإسم على الصحيفة. وخالف الأديب فى كتاباته للأطفال منهج أتباع « روسو » : وامتازت كتاباته بالسهولة والرشاقة ، ونقل عن طريق الصحيفة إلى أطفال فرنسا قصص الأطفال من البلاد الأخرى ومن اللغات المختلفة . وكانت « صديق الأطفال » أول مجلة فى تاريخ « أدب الأطفال » .واستطاعت أن تسد فراغاً كبيراً فى ميول الصغار ، وأن تشبع رغبتهم فى القراءة المسلية الممتعة بعيداً عن النصائح والإرشادات الأخلاقية والتعليمية . وكانت هذه المجلة بعثاً لحركة الكتابة للأطفال وهى التى تهدف قبل كل شئ إلى التسلية والمتعة وإثراء الخيال ، ثم أخذت هذه الحركة بعد ذلك فى التقدم والإزدهار .

وفى « إنجلترا » لم تكن كتب الأطفال فى القرنين السابع عشر والثامن عشر

(١) خلاصة آرائه أن مصدر العرفان هو الخبرة أى الحس والتفكير .

تضع اهتمامات الأطفال موضع الاعتبار ، أو تولى طبيعتهم وعقليتهم أى عناية أو تفكير . بل كان هدفها إزجاء النصح والإرشاد ، وتحديد الواجبات وإلقاء التعليمات بأسلوب مباشر ، وكانت تهتم بالإصلاح والتهذيب أكثر من اهتمامها بإيقاظ عقل الطفل بالخيال أو إضاءة قلبه وتعميق مداركه عن طريق التسلية. ومن كتب هذه الفترة « وصية لابن Advice to a Son لفرانسيس أوزبورن Ftancis Osborne » عام ١٦٥٦ ، . و « التحدث للأطفال » لجيمس جينواى عام ١٧٢٠ ، و « كتاب للبنين والبنات » لجون بانيان ، و « السجع الريفى للأطفال » ؛ و « الرموز المقدسة » ، إلى غير ذلك من الكتابات التى كانت تهدف إلى تعليم الطفل الأدب والأخلاق والدين ، وتحذره من الآثام والخطايا ، وترغبه فى الفضيلة والعفة .

وكان ازدهار الحركة البروتستانتية الدينية إيذاناً بظهور « كتب دينية قاتمة كئيبة للأطفال Secular Books » ، تعلمهم عن طريق الترهيب والتخويف أن يعدوا أنفسهم للموت والنجاة من النار فى الدار الآخرة. واشتهر فى إنجلترا نموذج آخر من كتب الأطفال خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر يحوى المواعظ والحكم والشعارات المنظومة . ولم يكن هذا اللون من الكتب يترك التأثر الأخلاقى يستوعبه الطفل عن طريق الخيال أو من خلال المتعة والتسلية ، بل كان عبئاً على النفس بتعليماته وتوجيهاته المباشرة . ومع أن الفيلسوف البريطانى « جون لوك » شجب مثل هذه الكتب فى كتابه « آراء فى التربية » (١٦٩٠) ، وطالب بألا تفرض القراءة على الطفل فرضاً ، فتكون واجباً ثقيلا ، وأوصى بأن تحتوى كتب مطالعة الأطفال قصصاً من خرافات أيسوب والثعلب رينارد لما فيها من تسلية لا ليفات الطفل بها من العقاب . إلا أن الأدب الحقيقى للأطفال بخاصة والأدب الشعبى بعامة لم يبدأ فى الظهور مطبوعين فى إنجلترا إلا بعد أن ترجم « روبرت سامبر Robert Samber » عام ١٧١٩ إلى الإنجليزية مجموعة « حكايات أمى الأوزة »

لتشارلز بيرو . فكانت ترجمة هذه المجموعة بدء ظهور حركة التأليف القصصى للأطفال فى إنجلترا بغية الإمتاع والتسلية .

وأصبحت حاجة الطفل إلى القصص الرومانسى الذى يضيء قلبه بالتسلية ويوقظ عقله بالخيال تلقى اهتماماً كبيراً بين المؤلفين الإنجليز . ويقترن بدء هذه الحركة باسم « جون نيوبرى John Newbery» (١٧١٣ — ١٧٦٧) صاحب المكتبة الشهيرة باسمه ، والتى خصصها لكتب الأطفال . فقد أدرك بصادق حسه طبيعة ما يقدم للأطفال فى عصره من غذاء كريه لعقولهم ، عجه الصغار ويصابون منه بالغثاء ، ومن ثم عمل على أن يقدم للأطفال كتباً تضم التوجيه و التسلية معاً . وقد استعان على تنفيذ فكرته بفريق كبير من كتاب القصة فى عصره يؤلفون له قصصاً للأطفال ، أو يبسطون ويختصرون ما كتب للكبار من قصص فيها عناصر المتعة والتسلية للصغار(١) كقصة «روبنسون كروزو Robinson Crusoe» ، ورحلات جاليفر Gulliver's Travels ؛ وأخرج « نيوبرى » نحو مائتى كتاب صغير ، تضم القصص والأساطير والخرافات والحكايات الشعبية وغيرها من القصص التى تسعد الأطفال . ونالت هذه القصص من الشهرة الواسعة فى إنجلترا وأمريكا ما أكسب « نيوبرى » لقب الأدب الحقيقى لأدب الأطفال فى اللغة الإنجليزية . وقبل وفاة « نيوبرى » أنشأ عام ١٧٦٧ مشروعاً تجارياً لكتب الأطفال ظل حتى القرن العشرين ، وكان أول عمل من نوعه للتجارة فى كتب « أدب الأطفال »

وقصة « روبنسون كروزو » التى كتبها « دانيال ديفو Danial Defoe عام ١٧١٩(٢) وتحكى أخبار روبنسون الذى طرحته عاصفة فى جزيرة مقفرة فعاش فيها سعيداً مع خادمه جمعة ؛ وقصة رحلات جاليفر التى كتبها « جوناثان سويفت jonathan Swift عام ١٧٢٦ كتبتا أولا للكبار ، إلا أنهما

---

(1) A Book of Children's Literature , p · 522.

(٢) نقلها إلى اللغة العربية بطرس البستانى عام ١٨٦١ .

بعد أن بسطهما « نيوبرى » للصغار صارتا مصدرين من أغنى المصادر لقصص الأطفال . وكانتا نعم الإلهام للكتاب فاقتبسوا منهما ، ونسجوا على منوالهما ؛ وقدموهما للصغار مبسطتين ومختصرتين ، وأمتعوا بهما أجيالا وأجيالا من الأطفال . و« روسو » نفسه جعل قصة « روبنسون كروزو » مصدراً من أهم المصادر فى تربية الطفل تربية استقلالية طبيعية ؛ وجعلها أول كتاب يقرأه طفله « إميل » ، بل جعلها الكتاب الوحيد الذى يقرأه « إميل » .

وظهرت « ماريا إدجوورث Maria Edgeworth (١٧٦٧ — ١٨٤٩) كأحسن راوية لحكايات الأطفال ، وكتبت « الحكايات التهذيبية » ومهد عملها الطريق لحكايات أكثر واقعية خرجت فى مجموعات كبيرة قامت بكتابتها السيدات . وكتب « توماس داى Thomas Day » ما بين سنتى ١٧٨٣ ، — ١٧٨٩ قصة بعنوان « سانفورد وميرتون Sandford and Merton » متأثرة بتعاليم « روسو » ، واتخذت من طريقة سقراط فى الحوار سبيلا لحكاية قصة غلام أفسد أخلاقه الثراء والتدليل يسمى « تومى ميرتون » ، وابن جار له دمث الخلق حسن التربية يسمى « هارى سانفورد » ، وأظهر حوار القصة الفرق بين خلقى الغلامين . وهرع والد تومى إلى معلم هارى وأسند إليه تهذيب ولده . والقصة وإن كانت فى عصرها أكثر القصص رواجاً ، إلا أن « توماس داى » أكثر فيها من الأساليب البلاغية التى تجاوزت إدراك الأطفال وفهمهم .

وبدأت حركة « مدارس الأحد » الدينية فى إنجلترا عام ١٧٨١ فى « جلوسستر Gloucester » ، ثم انتشرت فى طول البلاد وعرضها . وكانت هذه المدارس فى حاجة إلى قصص دينية للأطفال ، ومن بين الذين زودوها بهذا اللون من القصص الكاتبة « حنامور Hannah More » (١٧٤٥ — ١٨٣٣) . والكاتبة « سارة ترعور Sarah Trimmer » (١٧٤١ — ١٨١٠) . وفى أول القرن التاسع عشر ظهر الكاتب تشارلز لامب Charles Lamb » (١٧٧٥ — ١٨٣٤) وكان أول من ثار على مدرسة الكتاب التعليميين للأطفال . وبدأ فى سنة ١٨٠٦ يكتب قصصاً لتسلية الأطفال وإمتاعهم ، وبواسطته عادت حركة

الكتابة للأطفال بغية الإمتاع والتسلية إلى إنجلترا . وفى عام ١٨٢٤ ترجمت « مجموعة الأخوين جريم » ، كما ترجمت « حكايات هانز أندرسون » عام ١٨٤١ . وفى عام ١٨٦٥ ظهرت فى إنجلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت بالإنجليزية للأطفال وهى « أليس فى بلاد العجائب » للكاتب « لويس كارول » . وقد منحت هذه المجموعة فرصة النجاح للحكاية الخرافية الحديثة . ثم انطلق « أدب الأطفال » إلى عصره الذهبى فى القرن العشرين فملأ حياة الأطفال فى إنجلترا بالسعادة والمتعة والخيال الجميل .

وفى « ألمانيا » ظهرت مجموعات كثيرة من الحكايات الخرافية فى القرن الثامن عشر ، ومن ذلك مجموعة «موزويس Musus» الأستاذ بجامعة «فيمر» . فقد جمع الحكايات الخرافية من الشعب ثم حكاها ثانية بطريقة ساخرة متروية ، وجعل فيها عناصر خيالية ، وحاول أن يضمنها مغزى أخلاقياً . ثم ظهرت مجموعة « جوته » ، ويختلف جوته عن موزويس ومعاصريه فى أنه لم يكتب الخرافة للحكاية ذاتها ، وإنما لمغزى عميق تخفيه بين سطورها ، فكانت الخرافة عنده هى الحكمة بعينها . لكن هذه المجموعات وغيرها كانت تكتب للكبار حتى جاء الأخوان « يعقوب ووليم جريم » فقدما كتاباً حقيقياً للبيت الألمانى وللأطفال الألمان (١) . ففى عام ١٨١٢ ظهر أول جزء من كتابهما فى عيد ميلاد المسيح تحت عنوان « حكايات الأطفال والبيوت » وفى نهاية ١٨١٤ ظهر الجزء الثانى ، وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم الجدة والحيوية التى تمتعت بها خلال المائة والخمسين سنة الماضية (٢) . وأصبحت هذه المجموعة أشهر كتاب فى ألمانيا بعد الكتاب المقدس ، وأغرت الأخوين جريم بأن يبحثا فى أصل الخرافة ، وأثارت بحوثهما خلافات كثيرة بين العلماء عن أصل الخرافة . واشتهرت مجموعة جريم فى أوروبا وترجمت إلى لغات كثيرة ، وتميزت بأنها تدون الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافات

---

(١) الحكاية الخرافية ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤ .

بشوهها ، ودون تضمينها رمزاً مستتراً أو حكمة خفية ، لأن الحكاية الشعبية فى نظر الأخوين جريم تراث خالد ، ومن ثم صارت هذه المجموعة نموذجاً يقلدها كتاب الخرافة وجامعوها فى أوروبا والعالم ، ومن ناحية أخرى أظهرت الفرق بين الأدب الشعبى والأدب الفنى وجعلته يتمثل لكتاب العصر (١) .

وفى « الدانمرك » ظهر رائد «أدب الأطفال» فى أوروبا « هانز كريستيان أندرسون Hans Christian Andreson (٢) » (١٨٠٥ — ١٨٧٥) وكان والده صانع أحذية معدماً ، فذاق «أندرسون» ذل الفقر وطحنته الفاقة فى طفولته ، ثم استروح نعيم الترف من موهبته الفنية فى الكتابة للأطفال ، وزار ثلاث قارات ، وتعرف بالفقراء والمساكين ، وعاش مع الأغنياء والمترفين ، فتكونت لديه ثروة من التجارب والخبرات الشخصية كانت مصدر إلهام لكثير من قصصه وأساطيره .

وتتميز أساطير « أندرسون » وحكاياته بفكرتها الإنسانية التى تقدس الطبيعة والحياة ، وبمضمونها المتصل بالتجربة الواقعية ، وقالبها الجميل المتكامل . أما الفكرة فكانت تستمد قوتها من الملاحظات الصغيرة الدقيقة لهذا العالم الملموس ، ومن أحداث الحياة التى قد تبدو للآخرين غير هامة ، ولكن عواطف الشاعر المرهفة تنطبع عليها كل ما يمر بحياته ثم يدخلها فى معمل أفكاره وتمر بمخزون تجربته وتخرج أخيراً قصيدة جديدة رائعة أو قصة ساحرة أو أسطورة تسحر الخيال . ومن حيث المضمون فإنه لا يوجد كتاب قصصى له أساس واقعى أقوى من قصص أندرسون الأسطورية ، ولقد كان أندرسون أخصب شعراء الدانمارك فيما يختص بعالم الواقع . ويمكن القول بأن أحداً من معاصريه لم يكشف عن إحساس بجمال الطبيعة مثلما

---

(١) المصدر السابق ص ١٦ .

(٢) لمزيد من التفصيلات عن أندرسون أنظر : هانز كريستيان أندرسون لعبد الله حسين ، مذاهب وشخصيات — الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .

كشف «أندرسون» . وتفوقت قصص «أندرسون» فى قالبها الجميل بإبراز الصبغة المحلية ، ونرشاقة العبارة ، وومضات المرح التى تنتشر فى كتاباته من آن لآخر. وكان يصدر عن إيمان عميق بأن جميع الألوان الأدبية حتى النثر يمكن أن يكون طريقاً إلى الشهرة والخلود .

و ليس هناك من قصاص ساحر خير من « هانز أندرسون » وقصصه حول الأشباح والجنيات والعفاريت ، تجذبنا وتشدنا إليها لأنها تقابلنا مباشرة فى نقطة من خبراتنا ، ولأنها تساعدنا على أن نتقبل أنفسنا كما هى على علاتها بخيرها وشرها ، وبجمالها وعيوبها. ويظهر ذلك فى قصة « البطة القبيحة » ، و « فتاة المباراة الصغيرة » ، ولأنها تكشف لنا رؤية الآخرين كما هم فى الحقيقة فى الوقت الذى لا يرى هؤلاء الآخرون أنفسهم كما هم فى حقيقتهم وواقعهم . ويبدو ذلك فى قصة « ثياب الإمبراطور الجديدة » .

ومن أدق ما كتب تقييماً « لهانز أندرسون » ما كتبه « بول هازارد Paul Hazard » فى الفصل الثالث من كتابه « كتب وأطفال ورجال (١) Books, Children and Men » ، يوضح فيه ما يمكن أن يستهدف القصاص العظيم فى حياة الطفل الناشىء فيقول : « يقف القصاص أمام نافذته وينصت إلى العصافير واللقالق التى عادت إلى الدنمرك فى أيام الصيف الجميلة ، ويستمع إلى صديقه ... إلى الهواء ، أو يختلط بالجموع ويعيش معهم ، وينصت مرة أخرى إلى ما يحكيه تاجر الخبز وما يقوله بائع ثعابين السمك، يستقبل القصص ويستقبل، ثم يستغل ما يستقبله ويعيد حكايته بطريقته الخاصة. يعيده قصصاً تثير الضحك أو تستدر الدمع ، يحكيها فى أسلوب غنائى بسيط لا يقدر عليه سواه ، ويزينها بألوان أرق وأزهى مما هى عليه فى واقعها ، ثم يعيرها أجنحة من خيال ويرسلها إلى نهاية العالم، ويشحنها بإحساس عجيب متصل بإحساسه، فيضيف عنصراً جديداً يعمل على تحقيق أهداف القصة العظيمة .

---

(1) Paul Hazard: Books, Children and Men, (Boston: Horn Book 1944), PP. 154-155.

« والأطفال على حق حين يجدون أكثر من مجرد المتعة فى قصص أندرسون، إنهم يجدون فيها قانون وجودهم، ويتعرفون منها على الدور العظيم الذى يجب أن يضطلعوا به فى هذه الحياة ، فقد أحسوا من خلالها بالأسى وشعروا بالشر يختلط بما حولهم وبما فى داخل أنفسهم. غير أن هذه المعاناة التى يقوم عليها الفن شىء عابر لايجوز أن ينقص من إخلاصهم للحياة بل عليهم أن يستقبلوها بأمل جديد ، وعزم أكيد ، وإيمان قوى شديد . وإلا فماذا يمكن أن تكون عليه النفس الإنسانية إذا لم تتجدد بهذه الروح الواثقة القوية ، فكل جيل جديد يصل إلى العالم ليخلقه من جديد مرة أخرى ، وكل يابس تدب فيه خضرة الحياة على أياديهم من جديد ، وتجد الحياة فيهم الأمل فى الاستمرار . وأندرسون يضمن قصصه إيماناً ثابتاً بمستقبل أفضل ، ويتصل بروح الطفل فى ألفة ومحبة ، وتمتزج نفسه بطبيعتهم وطبائعهم فيكشف لهم عما هم بسبيل تحقيقه فى الحياة . إنه يؤيد بهم ومن خلالهم المثل العليا التى تحفظ الإنسانية من الانحدار إلى الدرك الأسفل من الهاوية » .

وفى « روسيا » ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المعبرة عن عاداتهم وتقاليدهم المحلية تحت عنوان « أساطير روسية » . وقد شد عالم الأطفال إليه شاعراً عظيماً هو « بوشكين » ، ومفكراً إنسانياً كبيراً هو « تولستوى » . وألكسندر بوشكين — أمير شعراء روسيا — هو الذى أرسى حجر الأساس فى الأدب الروسى . ومع كثرة تنقله الدائم بسبب نشاطه الثورى فإن ذلك لم يحل بينه وبين إنتاجه الأدبى الوفير . وعلى الرغم من اهتماماته السياسية التى كانت تعرضه للنفى والتشريد ، وانشغاله بالعديد من رواياته الشعرية ، فإنه لم يشغل عن الحديث إلى الأطفال بشعره ، وحكى لهم الحكايات التى تخاطب طفولتهم وتمتعهم ، ومن خلال التسلية تمنحهم الدرس والتكوين الصحيح. وقصيدة « حكاية الصياد والسمكة » تعبر عن الحرية وفساد الثراء والجشع فى لغة سهلة ميسورة بعيدة عن الكنايات والرموز ، وفى كل مقطع منها ينساب قدر من الغموض الذى يخاطب فضول الطفل ، ثم لايلبث التوضيح أن يضيئه

فيستمتع الطفل ويسعد . و« تولستوى » صاحب الحرب والسلام وآنا كارنينا والعديد من المؤلفات التى تبشر بالحب والسلام ، ذلك المفكر الإنسانى العظيم الذى استطاع بقدرة رائعة أن يعكس الحالة الفكرية للجماهير المنسحقة بأقدام القيصرية وأعوانها ، وأن يعبر عن مشاعرها المشحونة بالاحتجاج والغضب ، لم ينس جيل المستقبل ، فانحنى بفكره وفنه وقلمه أمام الطفل ليكتب له قصصا مضيئة تعطيه قدرة التوازن والتطبع بالمثل العليا فى مجتمع تسوده المتناقضات وتغذيه بحب الصدق والحرية والمحبة والسلام(١) .

و« مكسيم جوركى » اقترح بعد الثورة ألا يكتفى بالكتاب الكبار الذين يكتبون بين الحين والحين للأطفال ، وطالب بالتخصص فى «أدب الأطفال» ، وبدأ فكتب للأطفال كتباً عن طفولته ليعرف أطفال روسيا بحياته الأولى . وكان « مايا كوفسكى » الشاعر أول من لبى نداء جوركى من الأدباء فأخرج ست عشرة مقطوعة شعرية للأطفال . وأشعار « مايا كوفسكى » للأطفال تمتاز بالمرح والسهولة ، والمضمون الثورى لتعليم البطولة والفداء والقيم الجديدة للمجتمع(٢) .

أما « أمريكا » فقد وصلت « بأدب الأطفال » إلى المكانة التى لم يصلها فى بلد آخر . وتنوعت أشكال التعبير ووسائله من كتب و مجلات وصحف وأفلام ومكتبات عامة ونواد خاصة . وكل ذلك عوامل لصهر الأطفال وصبغهم بالصبغة الأمريكية فى نواحيها الاجتماعية والسياسية والتربوية . ويكفى لمعرفة الزيادة المطردة فى « أدب الأطفال » فى امريكا أن عدد الناشرين لكتب الأطفال بلغ ٤١٠ ناشراً عام ١٩٣٠ ثم وصلوا ٥٨٩٥ عام ١٩٦٥ ،

---

(١) أنظر : مقال « حتى نلتقى » لعبد القادر حميده ، مجلة المصور ، إبريل ١٩٦٨ القاهرة .

(٢) من محضر اللقاء بين جمعية ثقافة الأطفال بالقاهرة والفنان الرسام السوفيتى لكتب الأطفال فلاديميوسكى فى ١٣/١١/١٩٦٨ .

وأن بعض الكتب قد بلغ توزيعه أكثر من خمسة ملايين نسخة(١) .

وفى النصف الثانى من القرن العشرين انطلق « أدب الأطفال » إلى عصره الذهبى فى جميع أنحاء العالم ، والذى ساعد على ازدهار أدب الأطفال هو رغبة الكبار فى أن يبدأ العالم من جديد بعد حربين عالميتين . والبدء من جديد رصيده الأطفال ، فاتجه الكتاب والفنانون إليهم فى حماس . ومن ناحية أخرى كان لابد للأدباء من أن يقدموا للأطفال فهماً أحسن للعالم الذى لم يستطع الكبار أن يحافظوا على السلام فيه . وهناك عوامل أخرى كثيرة لاتقل أهمية أسهمت فى ازدهار « أدب الأطفال » ؛ ومن ذلك حاجة الأديب والفنان إلى الخلق والإبداع وتلك ظاهرة هذا العصر . والتكنيك الحديث فى صناعة الكتاب وخاصة فى الطباعة والصور ، وانتشار المكتبات العامة ومكتبات المدارس ؛ والإكثار من إنشاء نواد للأطفال بمكتباتها وأنشطتها المختلفة . كل ذلك وغيره جعل الأطفال يعيشون العصر الذهبى لأدبهم جنباً إلى جنب مع أدب الكبار الذى يعانى من الكآبة واليأس حتى فى عصور السلام ، وذلك لأن الشك يراود الكبار فى حياة أفضل لهذا العالم الذى يوشك على الدمار .

---

(١) انظر : ,

Children Literature in the Elementary School. by Charlotte S. Huck. (New York. 1968). P. 5.

الفَصْلُ الثَانِي

الأدَبُ وَالطُفُولَة

الاهتمام بالطفولة وأثره في أدب الأطفال

الكبار هم الذين يصنعون « أدب الأطفال » ، لكن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود . و« أدب الأطفال » قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير ، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية ، أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة ، أو يحكيها الرواة في النوادي والمخيمات ، ينسجون أدباً يستمتع به الأطفال ويصلهم بالحياة . وعبر هذا القطاع الطويل من عمر الإنسان ، يسهم أدب الأطفال بنصيب كبير في نقل تراث البشرية وخبراتها من جيل إلى جيل .

« والطفولة » في عالمنا الحديث أصبحت تعد مرحلة وجود مهمة في ذاتها ولذاتها ، ولم يعد الطفل مجرد مراهق صغير ، أو مجرد كائن في طريقه إلى مرحلة المراهقة ، بل كل خبرة في الحياة لها به اتصال وثيق وعلاقة متينة . وطفل اليوم — طفل الإذاعة والتليفزيون طفل عصر الأقمار الصناعية — لديه قبول ذاتي لكثير من الخبرات ، وعنده استجابة للاستمتاع بكل خطوة على درب الحياة الطويل وهو يقف على عتباته ولم تتضح له ملامح الرحلة بعد .

والطفل أثناء نموه العقلي يبدأ في التعريف على الحياة على أساس أن خبرات الماضي سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ويبدأ في إدراك أن عليه أن

يخرج من دائرة حياته الذاتية واليومية الضيقة ويتجاوزها ليشعر بالأمان فيها ، وهنا يستعين بالخارج لتأمين الداخل ، وكذلك خلال نمو العضلى يأخذ الطفل فى عملية تعلم واسعة المدى يذهب فيه الخيال إلى أعماق الماضى السحيق ، ويخلق خارج هذا العالم ، ويتعرف مشكلات الحياة . ومن هنا قد يكون « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلة .

والفهم العميق لهذا الإدراك الجديد للطفولة ولأدب الأطفال ، يجب أن يبنى فى داخل الأديب الذى يكتب للأطفال لوناً من المعرفة الواعية بنوع الأدب الذى يقدمه لهؤلاء الصغار ، كى يصلهم بالحياة ويهيء لهم فرصة نادرة واضحة المعالم للتعرف الذاتى . فمثلا ، أطفال اليوم الذين يعيشون فى عصر تهدده الحرب الذرية والأطماع الاستعمارية والعنصرية البغيضة ، تنعكس عليهم مخاوف العصر ، ويتمثل لهم الفزع والرعب وعدم الأمن الذى يعيش فيه الكبار : فإذا كان لهذه الحضارة أن تدوم فإن الأطفال فى حاجة إلى أسباب مقنعة تؤكد لهم أن الحياة ليست فى طريقها إلى الزوال ، وأن فى طاقاتهم ما يمكنهم فى المستقبل من أن يتصدوا لأطماع الاستعمار والعنصرية الكريهة ، وأن فى مقدورهم أن يقوموا بأعمال عظيمة عن عقيدة وإيمان يخدمون بها أوطانهم ويسعدون بها البشرية .

وهنا يأتى «دور أدب الأطفال » بأجناسه الأدبية ذات المغزى الروحى والوطنى ليبث الإيمان بالله والوطن والإنسانية فى القلوب الغضة الرقيقة ، تلك التى أزعجها الخوف فى عصر يستغل فيه الإنسان كل طاقاته ومواهبه لخلق آلات الدمار ، وليؤكد لهم أن الحياة مستمرة ، وسيعيش الأطفال فيها ، وعلى أيديهم تتجدد الحضارات . ثم ليدفع بهم إلى خدمة الآخرين ، ولينمى فيهم الوعى الجماعى وروح التعاون . وعن طريق هذا اللون من « أدب الأطفال » ينمو الصغير من حالة التمركز حول ذاته إلى كائن اجتماعى يتمركز حول الآخرين . ويتحول من المتعة إلى الاحتمال ، ومن الاحتمال إلى المشاركة الوجدانية ، ومن المشاركة الوجدانية إلى الإحساس العقلى بشعور

الآخرين . ومن ثم يكون « أدب الأطفال » قد أسهم فى خلق طفل مثابر مخلص ، واجتماعى متعاون ، يقف أمام المخاوف والقلق ليقضى عليها ولا يفر منها .

و « أدب الأطفال » كالفيتامينات للفكر ؛ يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة ، كل نوع يغذى جانباً من تفكيره وشعوره ويقوى نواحى الخيال فيه . ومن ثم يجب ألا يقصر الذين يكتبون أدب الأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه ، أو نوع بذاته ، ولا على أدب أمة واحدة . لأن الكلمة المنطوقة والمكتوبة التى تسعد الأطفال ، وتسليهم ، وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمى إدراكهم الروحى ، ومحبتهم للجمال والروح المرح ، وتوسع أفق القراءة عندهم وتعمق أبعاد استمتاعهم بها — هذه الكلمة — قد تكون فى شكل خرافة ، أو أسطورة ، وقد تكون قصة واقعية أو تهذيبية ، أو تكون فناً شعبياً أصيلا ، أو حكاية من حكايات الجن والأشباح ، أو قصة شعرية غنائية ، وقد تكون قصة مغامرات أو بطولات ، أو تكون حكمة أو مثلا أو لغزاً ، وقد تجرى على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد ، نابعة من بلد الطفل ولغته ، أو آتية إليه مترجمة أو مقتبسة من لغة أخرى . وهذه كلها بين يدى الأطفال مفاتيح لفهم الجنس البشرى ، ولمعرفة نمو الإنسان على درب التاريخ الطويل ؛ تعطيهم فرص التعرف على أنفسهم بأنفسهم ، وتمكنهم من التصدى لمخاوفهم واقتلاعها من جذورها ، وتطلق العنان لأحلامهم وطاقاتهم الإبداعية . ومن ثم يقدم الأطفال للإنسانية جهوداً لا يقدر عليها غيرهم ، مطبوعة بطابعهم ، وفيها خصائصهم الفردية ، يقدمونها إلى تيار الحياة الدافق المتواصل ، إسهاماً منهم فى سبيل تحقيق الغاية الكبرى التى تجمع البشر مع البشر ، وتجمع المصباح والضوء ، والبذرة والزارع .

وانطلاقاً من هذا الإدراك لا تكون « غاية أدب الأطفال » هى إذكاء الخيال عند الصغار فقط ، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية ؛

والنظم السياسية ، والتقاليد الاجتماعية ، والعواطف الدينية والوطنية ، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم ، ومدهم بعادة التفكير المنظم ، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم ، في إطار مشوق ممتع ، وأسلوب سهل جميل . لأن « أدب الأطفال » الصحيح وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية ، وسبيل إلى التعايش الإنساني ، وطريق لمعرفة السلوك المحمود ، وأداة لتكوين العواطف السليمة للأطفال ، وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الصواب والخطأ في المجتمع ، ويقفه على حقيقة الحياة وما فيها من خير وشر.

و « مهمة الأديب » الذي يكتب للأطفال لا تقف عند العرض والكشف ، بل مهمته فوق ذلك تقوية إيمان الطفل بالله والوطن والخير والعدالة والإنسانية . وحتى لا ينخدع الطفل حين يواجه الحياة يجب على الكاتب أن يصور له الشر والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع ، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة ؛ لأنها في الحياة كذلك . والشر إن تغلب فإلى حين ، قد يطول وقد يقصر ؛ ولكن الحق له النصر في النهاية ، لأنه خير وأبقى .

ومن هنا يمكن أن نقول : إن « أدب الأطفال » ليس لمجرد عرض الأخبار ولكنه غالباً ما ينقل المعرفة إلى الصغار ، وليس لمجرد السمر وقتل الوقت ولكنه أيضاً يقدم لقرائه أو سامعيه تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور. و« أدب الأطفال » ليس لمجرد زيادة الثروة اللغوية ولكنه ينمي فيهم الإحساس بجمال هذه الكلمة وقوة تأثيرها ، وهو ليس لمجرد تقديم أجناس أدبية يعبر بها الإنسان عن نفسه ، لكنه فوق ذلك يمكنهم من فهم التطور البشري بطريقة أفضل من خلال تلك الأجناس الأدبية. وليس « أدب الأطفال » لمجرد التوضيح والاستثارة ، ولكنه زيادة على ذلك يكشف للأطفال سر الجمال والحقيقة. وليس لمجرد أن يشرح الإنسان به نفسه لنفسه ولكنه بالإضافة إلى ذلك يمكن الأطفال من أن يقبلوا الحياة كما هي ، وأن يعيشوها إلى أبعد أعماقها . ولا عجب إذن في أن يقبل الأطفال على ألوان الأدب قراءة وسماعاً ، بل ما أشد حاجتهم إليه .

بين الأدب الصغير والأدب الكبير

وإذا وضعنا أبسط مقاييس التفرقة بين أدب الكبار وأدب الأطفال وهى أن كتاب الأطفال ما يكتب ليقرأه الصغار ، وكتاب الكبار ما يكتب للكبار ، لوجدنا أن أطفال العالم فيما قبل القرن التاسع عشر لم تكن لهم كتب تذكر ألفت خصيصاً لهم ، بل كانوا يقرأون كتب الكبار ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه ، أو يقدرون على إدراكه : ومازال الأطفال حتى اليوم يقرأون بعض كتب الكبار ، ويتمكنون من فهم الكلمات فى كثير منها ، ولكن ذلك ليس معناه أن خلفيتهم من التجارب وحصيلتهم من الخبرة والمعلومات قد أعدتهم ليقرأوا كتب الكبار كأدب : وليس الأمر فى الواقع أمر حصيلة المفردات اللغوية ، أو معرفة بالنحو والقواعد ، وإلا فكتاب مثل كتاب «صندوق الدنيا » لابراهيم المازنى ، أو « جنة الحيون » لطه حسين يمكن أن يقرأه الأطفال ويفهموا أكثر مفرداته ، ومع ذلك فليست لديهم المقدرة على فهم الظروف النفسية والشعورية للشخصيات فى الكتاب ، أو إدراك المميزات الأدبية لكاتبه ، أو الوقوف على الرمز والعقدة فى قصصه ، أو معرفة الخط السياسى أو الاجتماعى الذى يدعو إليه الأديب ، أو الأهداف العامة والخاصة التى يكتب من أجلها ذلك الكتاب .

والكاتب القدير حين يكتب للأطفال لا يكتب بطريقة مختلفة أو باهتمام

أقل لمجرد أنه يكتب للصغار ، أو لمجرد التفكير فى أنهم لن يكونوا على إدراك كامل بالأسلوب أو بأسرار اللغة ، ذلك لأن كاتب « أدب الأطفال » كطبيب الأطفال ، وكما أن طبيب الأطفال لا بد له من دراسة أصول الطب العام ثم يطبق بعد ذلك معلوماته على المرضى من الأطفال ، كذلك الذى يكتب للأطفال لابد له من أن يعرف الأصول العامة للكتابة الأدبية ثم يطبق معلوماته على ما يكتب للأطفال . وكما أن طبيب الأطفال يلقى من الاحترام والتقدير ما يلقاه طبيب الكبار ، فكذلك من يكتب للأطفال يجب أن يلقى نفس التقدير الذى يلقاه من يكتب للكبار من الأدباء . والكاتب الكبير « C.S. Lewis » يقول (١) : إنه رغب فى الكتابة يوماً فكتب قصة للأطفال ، ذلك لأنه وجد أن قصة للأطفال هى أفضل صيغة فنية لما يريد أن يقوله ويعبر عنه . وكما كتب « لويس » للصغار كتب للكبار ، وكان فى كلا الحالتين أديباً عظيماً . وكذلك فعل « تشارلز بيرو » الشاعر الفرنسى الكبير وعضو الأكاديمية الفرنسية ، فقد كتب للكبار والصغار معاً ، وكان كتابه « حكايات أمى الأوزة الذى ألفه عام ١٦٩٧ أول كتاب ظهر فى عالم « أدب الأطفال » وكتب خاصة لهم . وكان « تشارلز بيرو » عظيماً فيما كتب للكبار وللصغار على السواء . وفى عالمنا العربى كتب الشاعر الكبير « أحمد شوقى » شعراً للكبار فملأ به فم الزمان ، وشعراً آخر للصغار سعدوا بإنشاده ، واستمتعوا به أيما استمتاع . وعلى هذا الدرب سار كامل كيلانى ومحمد سعيد العريان وكثيرون آخرون ، ومع ذلك لم تكن أقلامهم وهم يكتبون للأطفال كليلة أو أقل حدة وذكاء أو أضعف فنية وموهبة .

وإذا أردنا أن « نعرّف أدب الأطفال » لا نجد له تعريفاً مستقلاً ، بل نجده مندرجاً فى إطار الأدب العام ، ومن ثم يجب أن نتناوله من البعدين اللذين يرتبط بهما — شأن أدب الكبار تماماً — وهما الكتاب والقارىء .

---

(1) C.S. Lewis, On Three Ways of Writing for Children, The Horn Book Magazine, vol. 39, (1963) p. 460.

فالأدب يمكن أن يعرف بأنه التركيب الفنى لنماذج ورموز مطبوعة ، كما يمكن أن يعرف بأنه تجربة القارىء حين تتفاعل مع النص طبقاً لمعانيه الخاصة ومقاصده ودلالاته . ولكى نحدد الأدب تحديداً مفيداً فمن الضرورى أن نفكر فى وظيفة الكلمات والصور ، وكيف تؤدى النماذج وتقدم الرموز التجربة الجمالية التى يود الأديب التعبير عنها ، وبمعنى آخر ، كيف تساعد الرموز القارىء على إدراك النماذج والعلاقات والشعور والأحاسيس التى تنتج تجربة الفن الداخلية . وهذه التجربة الجمالية يمكن أن تكون خلقاً لتجربة جديدة أو إمتداداً لتجربة حاضرة ، أو إعادة لتركيب تجربة ماضية . وكما يقول « فرانسيس كلارك سايرز(١) » : « فى تجاربنا جميعاً ذكريات لكتب معينة أحدثت فينا تغييراً بشكل ما ، سواء بإحداث القلق فى نفوسنا ، أو بتأكيد عظيم لبعض العواطف التى نحس بها ولكننا لا نستطيع صياغتها أو التعبير عنها فى كلمات ، أو ببعض الإلهام الذى يكشف عن الطباع البشرية » . وتسمى « فرجينيا وولف » هذا التغيير بلحظات الخلق ، ويدعوه « جيمس جويس » بالخلق المقدس .

والرموز الكتابية تتكون من اللغة ومن الصور البيانية التى تعرض بطريقة تجعل القارىء يحس بالنسق ، والترتيب ، والتوازن ، والوحدة الفنية ، أو يدرك إطاراً جديداً للمعنى . والكتابة الجيدة أو الاستعمال الفعال للغة فى أى موضوع يمكن أن ينتج تجارب جمالية . واللغة التى تستخدم استخداماً فنياً تجمع بين الاستجابات العاطفية والثقافية ، وتجعل القارىء يدرك الشخصيات والصراع ويعى العناصر الأساسية فى محيط العمل الأدبى ، ويفهم المعضلات العالمية والإنسانية ، وهى تساعده على أن يمر بتجربة الاستمتاع بالجمال ، ويحس بشعور الابتهاج والسرور والفكاهة والدهشة والعجب ، أو يجرب الأسى والحزن ، ويدرك شعور الظلم والقهر والبشاعة والقبح : وتبعاً لذلك سوف يتعرف

---

(1) Frances Clarke Sayers, Summoned by Books (New York ; Viking, 1965), p. 16.

القارئ على أماكن غير مكانه، وعصور غير عصره، ويمكن بواسطة هذه اللغة أن تتحقق ذاته، ويتعرف على نفسه من خلال معرفته الآخرين، وكذلك يتمكن من ملاحظة الطبيعة وهي أكثر منه قرباً أو يتعرف على أبعادها الأخرى. وقد يجد القارئ هزة المشاعر والسرور في مواجهة المخاطر ومنازلة المجهول، وسيتحمل المعاناة والآلام، ويسعد بما يتحقق من منجزات، ويشعر بأنه ينتمي إلى جزء من العالم أو إلى الإنسانية كلها. وبهذه اللغة يمكنه أن يدخل عالم التحدي ليعيش في الأحلام والخيال، وليمعن النظر ويتروى، وليعرف نفسه بالسؤال عنها ومحاولة الوصول إلى حقيقتها.

والشيء الذي ينفرد به « أدب الأطفال » هو « الجمهور » الذي يخاطبه الأديب. والذين يكتبون للأطفال لا يحدهم إلا تجارب الطفولة. وتجارب الطفولة كثيرة ومعقدة : فالأطفال يفكرون ويشعرون ويعجبون ويدهشون ويتألمون ويحلمون، وحياتهم مليئة بالحب أو الخوف، وما أكثر ما يعرفه الأطفال لكن القليل هو ما يعبرون عنه. والطفل تواق إلى استكشاف الحياة ومعرفة عالم الكبار، وهو يعايش تيارات التوتر والتفاؤل، والحب والكراهية، والحيرة والاستقرار مع الأسرة نفسها ؛ والكاتب الذي يمكنه أن يشبع هذه التجارب بالخيال ويستغرقها بالإدارك والبصيرة ؛ وينقلها للصغار ؛ يكون ما يكتبه هو الأدب الحقيقي للأطفال. وطفل عصرنا الحديث لا تزوده الأسرة مثلا بالمعلومات الأولية عن الموت أو الولادة، ولكن وسائل الإعلام تقدم له تجارب أكثر بشاعة كالجريمة والحرب والجنس[٩]. وعلى الرغم من أن الطفل مبعد عن كثير من الأنشطة الرئيسية للحياة إلا أنه يعلم عدداً غير قليل منها ؛ جاءته من معايشة الكبار. فهو على علم مثلا بقلق الكبار حول مستقبل السلام في العالم وفرص النجاة فيه بعد أن سيطرت الإمبريالية على كثير من الدول الصغيرة، وكشف الاستعمار الجديد عن مطامعه وهو يسعى إلى التحكم في مصير العالم مهدداً بحروبه الاقتصادية مرة، ومتوعداً بأسلحته الذرية أخرى، ومستعيناً بالصهيونية ثالثة، ومن ثم فالطفل يعيش متوتر الأعصاب كالكبار تماماً.

ولا يجد « مضمون أدب الأطفال » إلا تجارب الطفل القارئ أو السامع . والقليل النادر من الأطفال هم الذين لديهم خلفية يمكن أن يفهموا على ضوئها الميول النفسية ، أو الدسائس السياسية ، أو الاستغلال الجنسى مثلاً ، والأديب الذى يكتب للأطفال لا يكتب لهذه القلة النادرة . والملاحظة الجديرة بالاهتمام هى أن الواقعية فى أدب الكبار أخذت تنفذ بالتدريج إلى « أدب الأطفال » ؛ ومن ثم يجب أن نتجنب فى أدب الكبار تلك التفصيلات البشعة للعنف والجنس والحرب والجريمة وقاية لأدب الصغار . وليس ذلك إبعاداً للطفل عن مشكلات الحياة التى سوف يواجهها فيما بعد ، لأن كثيراً من كتب الأطفال تعرض المشكلات الرئيسية فى حياة الإنسان لكنها تعرضها بطريقتها الخاصة . وأولى للطفل أن يكتشف هذه المشكلات بالطريقة الخاصة فى أدبه قبل أن يتجه إلى أدب الكبار .

ومن الخطأ أن يتخيل أحد أن « مادة أدب الأطفال » منفصلة عن أدب الكبار ، أو أنها نشأت منعزلة عن التيار الأدبى العام ، أو يظن ظان أنها تقوم بمقاييس تختلف عن مقاييس أدب الكبار . وسواء أكان الكاتب معنياً بالمشكلات الاجتماعية ، أو المغامرات ، أو المعلومات ، أو العواطف الوطنية أو الدينية ، أو غيرها من موضوعات « أدب الأطفال » فمن الممكن أن تطبق على ما يكتب نفس الأسس والمقاييس العامة للحكم على مادة النتاج الأدبى . ذلك لأن « أدب الأطفال » — حكاية أو أغنية شعبية أو مؤلفة — تعبيرات أدبية خالصة ، ونتائج للدوافع التى تزع الذهن الخلاق [illegible] الأديب الفنان ، أو تصور العبقرية الشعبية التى تعمل هى الأخرى بوازع من تلك الدوافع ذاتها .

وقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار فى تلك الأمور التى لا مفر من أن تختلف فيها العقليتان والإدراكان ؛ وتلك هى قضايا الذوق وطرائق التكنيك ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن مادة أدب الأطفال ليست منفصلة عن أدب الكبار ولم تنشأ منفصلة عن التيار العام للحياة الأدبية . ومن ثم فنتاج الذهن من « أدب الأطفال » يستحق أن يواجه نفس المستويات من النقد ،

وينبغي ألا نحجم أو نتهاون في وصف التافه أو الفج منه بما يستحقه من صفات، وأن نقف منه الموقف الذي نقفه من أدب الكبار حين يوضع أمام المقاييس العامة للأدب . ولا يداخلنا الخوف من أن الكثير من مادة « أدب الأطفال » سوف تسقط من جراء هذا التقويم ، ذلك لأن مقاييس النقد القديمة أصبحت لحسن الحظ في ذمة التاريخ . وقد كانت هناك فنون أخرى عديدة غير « أدب الأطفال » لم تكن تحظى برضى المدارس النقدية القديمة أو احترامها ، أصبحت اليوم تعتبر من أرقى أنواع التعبير الفني عن العواطف والأخيلة . ومن ثم لم تعد الكتابة للأطفال عملا يخجل منه الكاتب ، أو يحجم عنه لأنه يحط من قدره أو ينتقص منه ، فيتوارى تحت اسم مستعار إذا كتب للصغار كما فعل رائد « أدب الأطفال » في العالم الحديث « تشارلز بيرو » حين كتب « حكايات أمي الأوزة » عام ١٦٩٧ ، فقد وقعها باسم ابنه الصغير ولكنه حين رأى الإقبال المنقطع النظير على قراءة كتابه من الصغار والكبار معاً كتب مجموعة أخرى للصغار ووقعها باسمه الحقيقي(١).

---

(١) انظر : علم الفولكلور : لألكزاندر هجرتي كراب : ترجمة رشدي صالح ، صفحة : ٥٤٤ .

إختيار الكتب للأطفال

يشعر الآباء والمدرسون بالسعادة والفخر عندما يدخل أطفالهم « عالم الأدب » بالسماع والقراءة. وعالم الأدب يتسع باطراد ، والمدرسون والآباء لا يستطيعون اجتياز كل طريق فيه ، ولا يمكن للطفل أن يسافر إلى كل ركن من أركان هذا العالم ، ولكن المدرسين يمكنهم أن يكشفوا عن عالم الكتب للأطفال كي يجوبوه بأنفسهم ، ويبدأوا رحلة استكشاف هذا العالم الذى سيقضون فيه حياتهم . وغلاف الكتاب باب يدخل من خلاله القارئ ليتعرف ما يحويه الكتاب من ألوان التجارب والمعرفة . وألوان المعرفة المعروضة فى الكتب أصبحت فوق الحصر ، بل يمكن أن يقال : إن كل شىء فكر فيه الإنسان أو اكتشفه ، ربحه أو خسره ، رغب فيه أو خاف منه ، وضع فيه أمله أو ناله اليأس منه ، ضحك منه أو بكى عليه ، قد سجلته الكتب ، وكثير منه فى شكل أغنية أو قصة ، وفى صورة يمكن أن يفهمها الأطفال . ومن ثم يمكن أن يجد الطفل وراء أغلفة الكتب الثقافة والفهم والإجابة على ما فى نفسه من تساؤلات ، ويجد مزيداً من الحث والدفع لحب الاستطلاع ليكون أسئلة أخرى . ومن خلفها يجد الطفل الضحك والجمال والبساطة وحب الخير والعدل والمغامرة والطموح ؛ كما يجد الدمع والألم والتعصب والقبح والظلم والخوف والعذاب والاستغلال. ومن خلال هذه الكتب يتصل الطفل بالنبلاء

والأمراء وذوى النفوس الكريمة ، كما يتصل باللصوص والأفاقين والغشاشين وأحط طبقات البشرية فى السلوك الإنسانى ، لأن الصفحة المطبوعة تعرض أحسن مافى الحياة وأقبح مافى الحياة .

وإذا كان اختيار الكتب للأطفال وتوجيههم إلى ما يقرآون موكولا إلى الكبار من آباء ومعلمين وأمناء المكتبات فلابد من أن يكون للمشرفين على الاختيار والتوجيه خبرة بالمنوعات من كتب الأطفال ، ومعرفة بالجيد والردئ منها ، حتى يميزوا لهم الخبيث من الطيب ، لأن مجرد اختيار الكتاب للطفل ينمى فيه جانب الخير أو يحطمه :

« وأغراض القراءة » تتغير عند الصغار والكبار تبعاً لتغير حاجتهم منها فالوالد قد يسترخى مع قصة « لنجيب محفوظ » عندما يكون مرهقاً أو متوتر الأعصاب ، بينما ابنه فى سن العاشرة يقرأ « مجلة سمير » أو قصة « الأميرة المدبرة »(١) وبعد فترة نجد الطفل مندفعاً إلى قصة « الثعلب والديك » أو قصة « أسرة السناجيب » (٢) ، لأنه يود أن يعرف شيئا عن الحيوان . والطفل قد لا يعرف السبب الذى من أجله يحب كتابا بعينه ، ولا يفهم الهدف الذى يحققه وهو يقرأ الكتاب ، ولكن الذى يعلمه هو أنه يكتسب خبرة ممتعة ، ويشعر بالسعادة والارتياح حين يكتسب عقله أفكاراً مستحدثة بالنسبة له ، وحين تحتل عواطفه مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التى كونها فى عالمه الصغيرة . وخبرة القراءة تمد الطفل بقوة نشطة يستطيع بها أن يقوم بكل هذه العمليات من نمو فى الإدراك ، واتساع فى الأفق ومحو لأفكار سابقة ، فى الوقت الذى يكتشف فيه حقائق جديده :

والأطفال يسعون وراء اكتشاف هذا العالم والوقوف على حقيقة الناس الذين يعيشون فيه ، ويرغبون فى معرفة أنفسهم وانتماءاتهم ، ويريدون أن

---

(١) تأليف محمد عطيه الابراشى ، دار المعارف - القاهرة .

(٢) تأليف كامل كيلانى ، دار المعارف - القاهرة .

يروا حياتهم بوضوح ، كما يودون مقابلة خبراتهم بخبرات الآخرين ليقفوا على الصواب والخطأ فى مجتمعهم ، بحثاً وراء الاطمئنان الداخلى ، والأدب خير سبيل يصل الأطفال بهذه الغايات ، يوضح لهم هذه القيم ، ويشبع ما فى نفوسهم من رغبة فى المعرفة ، ويحقق لهم الأمن والاطمئنان فى قلوبهم .

ومهمة الآباء وأمناء المكتبات والمعلمين هى إرشاد الأطفال فى عالم الأدب إلى خير أنواعه ، ذلك النوع الذى يجدون فيه المتعة ، ويتذوقون منه جمال الصور إشباعاً من جمال الكلمات ؛ وفى نفس الوقت يقدم لهم الأخلاقيات والتوجيه الثقافى ، ويعطيهم ما يرضى تجاربهم العاطفية ويوفر لهم الغذاء الروحى . ومعروف أن الطفل وهو مستغرق فى قراءة القصة أو سماع الحكاية لا يكون مدركاً لقوة التأثيرات التى يستجيب لها ، لأن ذلك يحدث دون شعور منه ، وذلك بواسطة عقله الباطن الذى يعى السلوك والتجربة من أحداث القصة أو من سلوك الشخصيات فيما يقرأ . وإذا كان الطفل سريع التأثر بما يحيط به من مؤثرات مختلفة ، وتتكون اتجاهاته ومثله وأهداف الحياة عنده فى مرحلة طفولته ، فتجاربه الذاتية والقرائية لها أهمية كبرى فى مستقبل حياته .

وقليل من الأطفال فى سنواتهم الأولى هم الذين يدركون قوة تأثير الكلمات وسحر اللغة ، تلك التى تحملهم فى سهولة ويسر إلى مناطق جديدة من التفكير ومن التجارب . ومع ذلك فاستعمال الكاتب لغة مناسبة ومشرقة من أهم العناصر المميزة لأدب الأطفال الجيد ، ذلك الذى يبعث فى الناشئة ألواناً غنية من السعادة الغامرة فيغريهم بمواصلة [illegible] ومن ثم تتكون عواطفهم نحوها وتصبح القراءة عادة وهواية عندهم . والطفل الذى ينشأ متعوداً قراءة أحسن ما كتب للأطفال يتكون لديه — دون شك — ذوق أدبى وقرائى ممتاز يخدمه فى حياته المستقبلة .

والإنسان بطبعه يقدر الفنون ويحبها لأن كل إنسان فنان من نوع خاص . وهو فى نشاطه الإبداعى ، جاداً كان أو هازلا ، إنما يفعل أكثر من التعبير عن نفسه ، إنه يكشف حقيقة الشكل الذى ينبغى أن تأخذه حياتنا حينما تأخذ

الحياة أبعادها الحقيقية . وما أبدع أن يعيش الطفل فى قصة أو حكاية ، يعيش أحداثها مع العظماء أو مع الفقراء ، أو يعيشها فى مغامرة أو حكاية شعبية ، أو فى حلقة من حلقات الأساطير ، ولكن ما هو أكثر إبداعاً من ذلك كله هو « الفنان الخالق » الذى يصنع الأحداث بفكره ، ويبدعها بموهبته ، ويصورها بقلمه ، ثم يبعثها ماثلة أمام الطفل فيعيشها ويستمتع بها . ومن ثم فالأطفال فى حاجة إلى كاتب خلاق يخرج ما يكتبه من مادة الحياة نفسها ومن مخزونها بعد أن يتفاعل معها بروحه وعواطفه ، وقد يولد كاتب أدب الأطفال ومعه الموهبة ، ولكن الموهبة وحدها دون رصيد من التجارب فى عالم الأطفال ومن الخبرات والمعرفة تصقلها وتدربها وتشربها روح الفن تجعل الكاتب كالجواد المتوحش لا نفع فيه .

وأهم « مقومات النجاح » عند كاتب الأطفال أن ينتفع بما خلفه السابقون من تراث غنى ورصيد ضخم من خبرات البشرية ، يعتمد عليه مصدراً ينهل من مخزونه الذى لا ينضب . ولا يكفى الكاتب أن يكون لامعاً فى مجال الكتابة للكبار كى يكون كاتب أطفال ناجح ، ذلك أن كاتب أدب الأطفال يحتاج — فوق الإحساس الفنى الصادق والموهبة الخارقة — إلى لون من الممارسة والاشتراك فى كل شىء متصل بحياة الأطفال حتى يعثر خياله على سر القوة التى تنمى عواطفهم ، وتثير انفعالاتهم ، وتبعث فيهم روح الطموح والعمل .

ومن المسلم به أن الكاتب الخلاق لا يمكن أن يدخل عالم الطفولة الساحر من خلال العقل وحده ، وإنما الطريق الذى يقوده إلى هذا العالم — بجانب العقل والمعرفة — هو ذكريات الطفولة ، والخيال ، والحب ، والفهم ، والعاطفة ، وقدر كبير من التمييز الوجدانى : وبعد كل ذلك لا بد للكاتب المبدع الذى يكتب للأطفال أن يكون فيه شىء من مرح الطفولة ، وبراءتها ، وأن يعرف الأطفال عن كثب وخبرة . وأن يتمثل الصغار الذين يكتب لهم أمام عينيه وهو يكتب ، لأنه من خلال تمثلهم سوف يدرك وهو يكتب لصغار السن مثلا أنه لا بد وأن يقدم لهم عبارات تعطى الحركة والنشاط ، والصوت ، والشم ، والمذاق ، والنظر ، فى أسلوب مباشر .

اللغة والمضمون فى أدب الأطفال

و « اللغة » التى يستعملها كاتب « أدب الأطفال » الناجح هى اللغة السهلة البسيطة المناسبة لبساطة الأفكار التى يرغب فى أن يوصلها إلى جمهوره من الصغار ، والموافقة كذلك لبساطة العقول التى تتلقى هذه اللغة : وهناك من الكتاب والرواة والمحدثين الموهوبين فى جميع أنحاء العالم من أدرك هذه الحقيقة وعرف الطريق إليها ؛ ومن ثم اغتنت حياة الأطفال عبر التاريخ بالكنوز الأدبية ، وأثرت بالقصص والأغانى ، وامتلأت بالحكايات والأساطير التى أسهمت فى خلقها أجيال البشرية .

ولغتنا العربية ظلت إلى عهد قريب لغة المثقفين فيها وفى آدابها ؛ ولم تكن لغة المبتدئين من أطفال المدارس ، فكان من العسير على تلميذ المدارس الإبتدائية أن يقرأ للمتعة أو للاستفادة أثناء سنوات الدراسة أو بعد مغادرته لها دون أن يحتاج إلى مساعدة . وعلى الرغم من ظهور أعداد كبيرة من كتب الأطفال وقصصهم إلا أن أسلوبها ظل فوق مستوى من كتبت له من الأطفال ، وكانت نتيجة هذا الخطأ الفنى أن مل الأطفال قراءة الشائق من القصص والكتب . ولكى نتجنب هذا الخطأ يجب أن يسأل كاتب القصة وراويها نفسه قبل أن يكتب أو يروى : من سيقرأ هذه القصة ؟ وما هو مستواه اللغوى والأسلوبى ؟ وهل يستطيع أن يفهم اللغة والأسلوب اللذين نكتب بهما

القصة ؟ والإجابات على هذه الأسئلة سوف تحدد الخط اللغوى والأسلوبى الذى يسير فيه الكاتب والراوى (١) .

وكاتب أدب الأطفال الناجح هو الذى يتجنب غريب الألفاظ ومجاز الأسلوب وتعقيده ، ويجعل جمله قصيرة بحيث تدع الفرصة للقارىء والسامع كى يدرك الحوادث ويتخيلها ، ويختار من الألفاظ ما يثير المعانى الحسية دون مبالغة أو إسراف فى الزركشة والتفصيل . ومن الضرورى لراوى القصة كذلك أن يجعل لغته وأسلوبه اللذين يسرد بهما القصة مناسبين لقدرة السامعين اللغوية ، وعليه أن يغير من أسلوب القصة وأن يبسطه إذا كان أعلى من مستوى جمهور السامعين (٢) .

وقد اشتد الخلاف بين الذين يهتمون بشئون الأطفال وباللغة العربية حول الأداة التى يقدم بها الأدب للأطفال . هل يكون التعبير باللغة العربية الفصحى فى كل الحالات دون رعاية لنوعية الجنس الأدبى ولا للسن الذى يقدم له الأدب ؟ أم يكون التعبير بالعربية الفصحى وبالعامية . أيهما أنسب للجنس الأدبى ، ولسن الأطفال ؟ ولست من الذين يريدون أن نترك العامية تسيطر على تعبير أطفالنا ، ولا من الذين يريدون أن نتجنبها كلية فى «أدب الأطفال» ، بل يكون التعبير بالعامية فى رواية القصة وإلقائها فى المرحلة الأولى من الطفولة فقط ، وحتى فى هذه الحالة ، يمكن اختيار الألفاظ القريبة من الفصحى أو التى لها أصل عربى سليم ، كى يألف الأطفال العربية الفصحى ويقربون منها ، وإن كان ذلك ليس هدفاً أساسياً للراوى الذى يروى القصة للصغار أو المذيع الذى يذيعها عليهم فى ركن الأطفال بالإذاعة أو التليفزيون ؛ ومن ثم فمن الخطأ أن يجنح الراوى إلى البحث عن الألفاظ بدلا من البحث عن الصور والخيال والمعانى .

---

(١) انظر : القصة فى التربية للدكتور عبد العزيز عبد المجيد (دار المعارف سنة ١٩٥٦ ، القاهرة) ، صفحة : ٢٤ — ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٢٧ — ٢٨ .

وإذا تجاوزنا عن العربية الصحيحة فى السرد والرواية ، ورخصنا للراوى أو المذيع أن يستعمل العامية فى المرحلة الأولى من الطفولة ، فذلك لأن الراوى أشبه بالمتحدث العادى مع الطفل ، ولكى يألفه ويشركه معه فى التجربة الشعورية يحدثه بما يحدثه به الناس فى حياته . وإذا ما تحدث الراوى بالعربية الفصحى إلى أطفال هذه المرحلة فقد يضع بينه وبينهم حواجز وسدوداً وينظرون إليه نظرة الغريب بدلاً من الألفة والتقارب والمودة التى تساعد على نجاح القصة والراوى معاً . واستعمال العامية فى الكتابة مرفوض ، وذلك لأن الكتاب يعطى الطفل فرصة للتفكير وتبين معانى الكلمات . والقول بصعوبة اللغة الفصحى مدفوع بأن من اللغة ما هو فى سهولة العامية ، والطفل الذى يقرأ ما كتب من القصص تلميذ تقدم له الكتب المدرسية ويقرأها وكلها مكتوبة باللغة الفصحى .

والذين أوجبوا التعبير باللغة الفصحى فى « أدب الأطفال » انقسموا فريقين : فريق يتخذ الأسلوب العربى الصحيح فى أدب الأطفال قنطرة يعبر عليها الطفل من شاطىء الأسلوب البسيط الساذج إلى القدرة على معالجة التراث العربى الأصيل ، أو طريقاً يصل بالطفل من المرحلة الإبتدائية تدريجياً إلى تراثه الأدبى فى المرحلة الجامعية ، فيتدرج من الحكايات السهلة فى لفظها وأسلوبها ومعناها إلى القصص التى تعالج مشكلات الحياة بأسلوبها الرصين وعباراتها الأدبية المتقنة فى نهاية المرحلة الثانوية . فإذا ما وصل إلى الجامعة وكان عليه أن يدرس التراث العربى فى أصوله ألفه وأقبل عليه ، لأنه كسر الحواجز والعقبات التى تقف حجر عثرة بين أطفالنا وشبابنا وبين تراثنا العربى من صعوبة اللفظ والأسلوب (١) .

والفريق الثانى يرى ألا نلقى تبعة النمو اللغوى للطفل على عاتق « أدب الأطفال » وحده ، فهناك دراسات خاصة بذلك من القراءة والتعبير والأدب والنصوص وغيرها من مواد الدراسة التى تهدف إلى تعليم اللغة للأطفال . أما « أدب الأطفال » فإنه يهدف أساساً إلى التسلية والإمتاع وتكوين العواطف

---

(١) انظر كامل كيلانى فى مرآة التاريخ .

والخيال وتعويد الطالب ، بطريق غير مباشر ، المعايشة السليمة والسلوك الإنسانى ، ويحفزه إلى الخلق والتجديد واكتشاف مواطن الصواب والخطأ فى المجتمع ، فإذا تعلم منه أسلوبا جميلا أو لفظا نافعا فإنما يتعلمه عرضاً دون عمد أو قصد من الكاتب أو الراوى .

وكاتب أدب الأطفال الموهوب هو الذى لا يجابه الطفل بألفاظ وأساليب توقعه فى حيرة من أمره لأنه لا يفهمها ، أو تقطع عليه سلسلة خيالاته وتجاوبه مع القصة وشخصياتها ومعايشته لأحداثها لكى يبحث عن معنى اللفظ الذى لا يعرفه ، وإنما يقدم للطفل فى سنة العقلى ألفاظاً وأساليب تتناسب وقدرته اللغوية وفى إطار قاموسه من الألفاظ . ومعروف أن الطفل يستطيع أن يفهم لغة وأسلوبا أرقى من لغته وأسلوبه ما داما فى مستوى قاموسه اللغوى ، فإذا ما استعمل الكاتب لغة أرقى بقليل من لغة الطفل التى يستعملها استفاد من لغة القصة بمحا كاتها ، فيتحسن أسلوبه وترقى لغة التعبير عنده(١). وقد عنيت بعض البلاد بدراسة «قاموس الأطفال اللغوى» وحصر الكلمات التى تتناسب مع كل سن من سنوات نموهم المختلفة ، واستعمل الكتاب والمؤلفون للأطفال هذه الكلمات فى كتاباتهم وتآليفهم للصغار تسهيلا للفهم والقراءة (٢) . وما أحوجنا فى بلادنا العربية إلى مثل هذه الدراسة لتضع بين أيدى كتاب أدب الأطفال العرب القاموس اللغوى لأطفالنا ؛ ومن ثم لا تكون كتاباتهم عشوائية غير محددة لسن معينة .

وكتب الأطفال لابد وأن تحتوى على «مضامين مناسبة» كبعض المواقف ؛ أو الأحداث الدرامية ؛ أو الموضوعات التى تتفق مع المستوى الإدراكى للأطفال الذين كتبت لهم القصة . وهناك مجموعات من الكتب ليست مناسبة لقراءة الأطفال سواء من ناحية المضمون أو لأنها تحتوى على كلمات سوقية ، أو

---

(١) القصة فى التربية ، للدكتور عبد العزيز عبد المجيد ، صفحة ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة : ٢٧ .

لتعبيرها عن الفزع والرعب ، أو لتصويرها مواقف دنيئة وحقيرة ، أو لأنها تتعرض للعواطف الحادة والجنس :

والأثر العام للكتاب على أية حالة هو الذى يحدد لياقته للأطفال ، وإذا كانت العناصر — التى تبدو غير مناسبة للأطفال — ضرورية لموضوع الكتاب وتنمو تدريجياً وطبيعاً مع المواقف والشخصيات فإنها تقبل فى هذه الحاله . فمثلا إذا كانت القصة عن الإقطاع فى مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ومعاملتهم للفلاحين ؛ فلا مانع من أن تظهر القسوة المفزعة والاستغلال البشع . وإذا كانت القصة حول الاستعمار الإيطالى فى ليبيا فلا مانع من أن تظهر الدناءة فى سلوك المستعمر غير الشريف والحقارة فى استغلال القوة ضد شعب أعزل : وإذا كانت القصة حول فلسطين فلا مانع من أن تكون فيها الأعمال الوحشية التى ارتكبها الصهاينة فى ديرياسين . وإذا كانت حكاية تروى التعصب ضد اللون والجنس عند الأمريكيين فلا مانع من الكلمات السوقية الكريهة تأتى على لسان الأمريكيين البيض لتظهر تعصبهم ضد السود وكراهيتهم لهم .

وقد اختلف العلماء حول وجود الرعب فى حكايات الأطفال : وبعد الاحتجاج من علماء النفس كُتبت من جديد حكايات الجنيات والخرافة المفزعة لتخفيف ما تحويه من تفصيلات البشاعة والخوف فى أصولها المتوارثة . ومع ذلك فالقصص الشعبية تصور قدر الإنسان ومصيره ، وهى رمز للخير والشر فى هذه الحياة . وقد يكون الرعب عاملا للتنفيس عن مشاعر الخوف والقلق الكامنة فى النفس كما فى قصة « الغربان السبعة »(١) المعربة عن مجموعة « الأخوين جريم » . ففيها نجد الأخت الصغيرة وقد تحتم عليها أن تقطع أصبعها لكى يمكنها أن تدخل القصر الفضى ، وتنقذ أخوتها . والقصة لم تشر إلى الألم ولا إلى الدم السائل من بتر الإصبع ، وفى السياق العام للقصة يمثل بتر الإصبع التضحية من الأخت التى كانت مسئولة عن اللعنة التى أصابت أخوتها .

---

(١) عربها محمد عطية الإبراشى . دار المعارف ، القاهرة .

والنقاد الذين يتعرضون لنقد القصص التى تحوى الرعب والخوف والفزع لا بد لهم من أن يفهموا موضوع القصة أولا ، ويعرفوا أن الأطفال لديهم مخاوفهم الخاصة بهم ، ولكنهم بعد قراءتهم أو سماعهم أحداث الفزع يعودون إلى منازلهم فيجدون الحنان والحب ، فترتد إليهم نفوسهم الهلعة ، ويعرفون أن ما سمعوه أو قرأوه عن الفزع والرعب إنما هو خيال كاتب لن يمسسهم منه سوء أو يصيبهم من جرائه مكروه .

وقد تكون الكتب فى بعض الحالات هى الوسائل الأولى التى عن طريقها يتعلم الأطفال كيف يواجهون مصاعب الحياة ومشاقها : ومن ثم لا بد وأن يواجهوا هذه المصاعب فى قصصهم لكى يعرفوا شيئاً عن آلام الحياة وصعوبتها ، وعن الرعب والقسوة والحرب وما تخلفه من بؤس . وليس هناك من سبب لحماية عقول الأطفال أو لتدليلها أكثر مما ينبغى . ومن ناحية أخرى ليس هناك من سبب كى نصدم الأطفال بهذه المفزعات متعمدين تخويفهم بها فى سن مبكرة ، من ثم إذا كنا سنقدمها لهم يجب أن ننتظر حتى يأتى الوقت الذى يتطور فيه الطفل ويصل إلى مرحلة النضج والقوة الداخلية ليواجه مصاعب الحياة ومآسيها . وهذه مسألة نسبية تتوقف على السن والتجربة ، وتشير إلى أهمية معرفة المدرسين وأمناء المكتبات والرواد بالأطفال معرفة وثيقة يصلون منها إلى قلوبهم وعواطفهم .

الأدب ومراحل الطفولة

إن أول قصة فى حياة الطفل هى قصة المناغاة التى تلعبها معه أمه : وهو لا يفهم كلمة من هذه المناغاة ، ولكنه يستمتع بنغم الكلمات القصيرة المفرحة فيلعب بأصابع يديه ورجليه استجابة لها . وليس هناك من شك فى أنه يستمتع فى المقام الأول من هذه المناغاة باحتكار اهتمام أمه ، وذلك من أجل الصلة الجسمانية المريحة المتصلة بذلك الاهتمام .

والعمل العظيم الذى يتم خلال السنتين الأوليين من حياة الطفل فى المنزل هو دخوله عالم الكلام ، ونمو قدرته على الاستماع وعلى تفسير الكلمات واستعمالها . وتعلم اللغة واحد من أعظم منجزات الطفل فى حياته الأولى ، لأنها لا تقف به عند حد مساعدته على فهم الحديث إليه ، ولكنها كذلك تعلمه كيف أن يعبر عن أفكاره فى حديث وكلمات .

وقبل أن يكون الطفل قادراً على الكلام فإنه يربط نماذج الأصوات التى يسمعها بالأفكار والمعانى التى تتمشى معها . يسمع نموذج صوت مثل «خلاص» أو « بح » ويقترن ذلك بعدم تقديم مزيد من طعام أو حلوى إليه فيربط بين نموذج الصوت ومعناه . وهكذا يلبى نداء اسمه ، ويستجيب إذا طلب منه « هات إيدك » أو « هات الكرة » ، ويبدو أن الطفل يتعلم من خلال ربط أصوات معينة بأفعال وحركات محددة . فعندما نبدى — نحن

الكبار — ملاحظات للطفل تقرن كلماتنا دائماً بحركات وأعمال ثابتة . هذه الحركات وتلك الأعمال هى التى تنقل عن طريقها معانى الأصوات للطفل . وكذلك حين نغنى للطفل أهازيج الطفولة نؤدى لا إرادياً مع الكلمات حركات تناسب معانيها . والطفل حين يبدأ فى الكلام يتبع نفس الطريقة ، فيفعل معظم مايقول . فمثلا « لبنى » تغمغم قائلة : « لبنى تقعد » وهى تمسك بالكرسى لتقعد ، وتقول « حلوة ونظيفة » حين تغسل يديها ، وتحس بالراحة والرضى فتقول « أنا شاطرة » بعد الأكل وغسل اليدين . وفى بعض الأحيان يكرر الطفل كلمات فى نوع من النغم فيقول مثلا : « أنا رايح باى » ويتحرك تأهباً للخروج تقليداً للكبار أو رغبة فى الخروج من المنزل . ومن خلال هذا الأسلوب اللغوى الغريب يحاول الطفل أن يعمق الارتباط بين أصوات الكلمات والمعانى التى تدل عليها . وفى هذه المرحلة يكون الكلام والفعل بالنسبة له شىء واحد .

ومع تطور قدرة الطفل على الاستماع وتفسير الكلمات واستعمالها . تأتى المتعة والنشوة بالاستماع إلى القصص والحكايات . وفى نسيج متداخل من سرور الأطفال بصوت الكلمات يأتى الرضى العاطفى والذهنى مع موسيقى اللغة ونموذج القصة وشكلها . ويبدو منطقياً أن نتبع أسلوب الأطفال اللغوى فى القصص التى نحكيها لهم فى أول اتصالهم بأدب الأطفال ، فنستعمل لعبهم بدل الأشخاص فى القصة ، ونقوم بتمثيل الأعمال حين نشرحها لهم ، ونعرض لهم الأشياء حين نذكرها فى القصة . ومن الأفضل للأم فى المنزل أو المدرسة فى الحضانة أن تحتجز بعض اللعب الخاصة كعروس أو تمثال الدب لوقت القصص ، لأنه من الصعوبة بمكان أن تحتفظ لعبة من اللعب بجاذبيتها إذا كانت فى أيدى الأطفال دائما . والأطفال يتقبلون بسهولة مايقال لهم من أن هذه اللعب خاصة بأطفال لايعرفونهم ؛ وأكثر من ذلك فإنهم يحسون بأنه عطف وكرم من أولئك الأطفال أن يعيروهم هذه اللعب لتمثل لهم القصة . وإذا كان من الحكمة أن تتبع الأمهات هـذه الخطة فإن مدرسات

الحضانة لسن ملزمات باتباعها ، ذلك أن ذوات الخبرة منهن يمكنهن تأليف كثير من القصص وحى الساعة — على منوال القصص المكتوبة — حول اللعب المفضلة عند الأطفال والتي يستعملونها يوميا .

ويتفاوت الأطفال الصغار في السن التي يعقدون فيها صلة مع الأدب . ويجب ألا نحاول عقد هذه الصلة في سن مبكرة عن الحد المعقول ، ولكل طفل ظروفه الخاصة التي تؤهله لعقد هذه الصلة مبكرة أو متأخرة إلى حين . و«ميس» طفلة في الثانية من عمرها ومع ذلك فقد دخلت فعلا عالم « أدب الأطفال » . ولكي نعلم بالتحديد لماذا تستمتع « ميس » بالكتب و« منال » لا تستمتع بها ، لا بد من المعرفة القريبة ببيئتهما الأسرية وخلفيتهما الثقافية . «فلميس» جاءت من بيت فيه الكتب جزء من مكوناته الطبيعية ، إذ أن أباها أستاذ بالجامعة وأمها مدرسة ، فهي ترى أمها وأباها وإخوتها يقرأون ، وكثيراً ما يصطحبها أبوها مع إخوتها ليختاروا كتبهم بأنفسهم من المكتبات ، وقصة ما قبل النوم فريضة واجبة تصر على سماعها من أمها . واستمتاعها بالكتب لا يتوقف عند هذا الحد ؛ بل تقضى معها كل أوقات فراغها ، وتنتهز كل فرصة لتذهب إلى والدها أو أمها وهي ممسكة بكتاب القصص المصورة الجديد وتقول «اقرأ لي قصة من فضلك يابابا » . ومن ثم تعلمت « ميس » حب الكتب لأن لديها فرصاً كثيرة للاستمتاع بها . وهي في نفس الوقت تنمى حصيلة مفرداتها اللغوية حين تشير إلى الصور وتسميها بأسمائها ، أو تسمع كلمات جديدة تستعمل في سياق القصة الجديدة .

والتطور اللغوى عند الأطفال ظاهرة من ظواهر هذه السن . والانشغال الكبير بالكلمات وأصواتها خاصية من خواص الأطفال الصغار . والكتب تساعدهم على إشباع هذه الرغبة الجامحة لتعلم كلمات أكثر وألفاظ جديدة ، والطفل الصغير الذى يحصل على كثير من فرص السماع والاستمتاع بكثير من القصص ، يكون مهيأ لتعلم القراءة فيما بعد ، ويجب ألا تحدث عملية التهيئة لتعلم القراءة أى خوف عند الطفل الصغير . . . تقترن بالسعادة

وهو يتمرن كيف يستقل فى مهارة تعلمها . وقد أثبتت البحوث أن الطبيعة واتساع تجارب الأطفال وكثرة خبراتهم الماضية عامل مؤثر فى تعليمهم القراءة . والاستمتاع والتقدير لعالم الأدب يساعد على الانتقال من مرحلة استماع القصص إلى مرحلة قراءتها بسهولة .

وكتب الأطفال الأولى غالباً ماتكون صحف الأسرة ومجلاتها ، والأطفال الصغار ينظرون إلى هذه المجلات ويرون فيها صور « بابا وماما » وإخوتهم وحتى أنفسهم . ومعرفة احتياجات الأطفال فى المراحل الأولى من طفولتهم يوقف الناشرين على مايجب أن يحتويه «الكتاب الأول» من مادة ، ومايجب أن يكون عليه من ناحية الشكل والمظهر . «فالكتاب الأول» للأطفال يجب أن تكون أوراقه بحيث تتحمل عبث الأطفال ، وأن يحتوى على صور الأشياء المألوفة لديهم كاللعب والملابس والحيوانات . ويمكن أن يحتوى إلى جانب الصور مادة قصصية مكتوبة ، على ألا تكون هناك حبكة ممتدة فى هذه القصص . والصور الموضحة التى يضمها « الكتاب الأول » للأطفال تكون مبسطة غير مشوشة أو غامضة ؛ بل يمكن التعرف عليها بسهولة ويسر . والصفحة الواحدة تشتمل على صورة شىء واحد أو اثنين أو ثلاثة أشياء على الأكثر .

وبعد أن يتعرف الطفل على الأشياء يستمتع بمعرفة قصصها . وبعض كتب الأطفال الأولى يقتصر على الصور ويترك للأطفال أن يخلقوا بأنفسهم قصصاً لهذه الصور ، كل حسب فهمه وخبرته . ومشاركة الكبار والصغار فى مشاهدة الصور وتفسير أشكالها وحكاية قصصها ، تساعد كذلك على تمييز المنظورات ، وذلك كصورة قطة تجرى وراء جملة من الفئران ، فالوالد أو الأم يسأل الصغير : أرنى القطة ، وأرنى الفأر الذى على المقعد ، وأرنى الفأر الذى على الأرض ، والفأر القريب من جحره ، وهكذا . والطفل يستمتع بهذه الأسئلة الشبيهة بالأحاجى والألغاز ، ويستمتع كذلك بالوقت الذى يقضيه مع القصة .

الأدب وطفل السنتين :

والطفل عادة يبدأ في الاستمتاع بسماع القصة حين يبلغ الثانية من عمره ، ويبدأ كذلك في الابتهاج بالقصص من أجل معانيها . وذلك لأن الاهتمام بمفهوم النشاط للحياة اليومية وحركاتها يبدأ عنده في هذه السن . ويظهر أثر ذلك في لعبه ، فقبل هذه السن يكون لعب الطفل تجارب عشوائية مع أي شيء يقع في يده ، ويكون العالم بالنسبة له مصنوعا من أشياء يتحسسها ، ويتذوقها ، ويشمها ، ويضربها ، ويطحنها ، ويمزقها ، ويلقى بها بعيدا ، ويحطمها . ومن خلال تجاربه تلك يتعلم الطفل طبيعة مادة الأشياء . واللعبة العروسة أو الدبة مثلا يحملها ثم يهدهدها تارة أو يلقى بها على طول الذراع تارة أخرى حسب رغبته .

وعندما يبلغ الطفل سنته الثانية أو بعدها بقليل تأخذ الأشياء منه اهتماما جديدا ، فهو يستعملها ليخوض بها تجارب العالم التي يعرفها . فالكرسي ينقلب رأساً على عقب ليصبح عربة كعربة والده ، والصندوق يصبح فرناً كالذى تطبخ فيه أمه . والعروسة تصير رضيعا يرضع اللبن ويأخذ حماماً ويلبس الملابس ويوضع في السرير كما يحدث لأخيه الصغير . ولعب الطفل في هذه السن تكرار لنشاطه في حياته الواقعية . غسل ولبس وأكل وذهاب إلى السرير ، ومساعدة الأم في المطبخ ، والذهاب معها إلى السوق وركوب العربة أو الأوتوبيس ، وهذه هي الاهتمامات التي يستوعبها الطفل في هذه السن ، وهي تصنع مادة غنية للقصص .

وعلماء التربية حين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للأطفال ، اهتدوا إلى أنه ابتداء من الثانية — وهي السن التي يبدأ الطفل فيها عادة الاستمتاع بسماع القصة — يدخل الطور الواقعي المحدود بالبيئة ؛ ويستمر فيه حتى الخامسة تقريباً . وفي هذا الطور يستطيع الطفل أن يستخدم حواسه لاختبار البيئة المحدودة التي تحيط به في المنزل والشارع والحديقة وفي الحضانة إن كان

يذهب إليها . فهو يرى أفراد أسرته بمميزاتهم المختلفة كالوالدين والإخوة والأخوات ، ويدرك العلاقة بينهم ، ويختلط بالأطفال ، ويرى حوله حيوانات تتحرك ولها خصائص مميزة وألوان متشابهة وغير متشابهة وتصدر عنها حركات وأصوات مختلفة . لذلك كان أنسب القصص فى بدء هذا الطور هى القصص التى تدور حول البيئة الواقعية المحدودة التى تستغرق اهتمام الطفل وتشغله بالكشف عنها .

والطفل فى هذه المرحلة ، مرحلة الواقع المحدد بالبيئة ، له خصائص مميزة يمكن على ضوئها تحديد القصص التى تناسبه . ومن هذه الخصائص مايلى :

١ — التطور السريع فى اللغة والاهتمام بموسيقى الكلمات ، والاستمتاع بالجمل المنغومة ، والافتتان بالسجع والوزن حتى ولو لم يؤديا معنى ، والشوق إلى سماع التكرار الموسيقى للجمل والكلمات المعادة . ومن ثم تروقه الأغنيات والقصص المسجوعة ذات الوزن الموسيقى ؛ لأن الطفل فى هذه السن يستمتع ببعض القصص من أجل الأصوات والأنغام التى تحدثها موسيقاها فقط . ومن أجل حبه للتكرار يتوق إلى سماع قصصه المفضلة مرات ومرات ولا يمل تكرارها .

٢ — الطور الواقعى المحدود بالبيئة الذى يمر به الطفل فى هذه السن يجعل الطفل يشعر باللذة وهو يسمع الجمل الذى تشركه فى القصة باستعمال الأسماء المألوفة لديه ، واستخدام الملموسات والمشمومات وغيرهما من الحواس لأنها توضح الصورة فى ذهنه .

٣ — ومن خصائص الطفل المميزة له فى هذه المرحلة نشاطه المتواصل وقصر مدى الانتباه عنده . ومن ثم فمن الضرورى أن تكون قصص هذه المرحلة قصيرة تحكى له فى جلسة واحدة ، وتكون أحداثها سريعة التتابع بحيث يؤدى كل حدث إلى ما بعده فى سرعة .

٤ — اهتمامات الأطفال وسلوكهم فى هذه المرحلة تدل على حبهم لأنفسهم .

ولذلك فهم يحبون القصص التى تؤكد ذواتهم ، ويستمتعون بحكايتهم للقصة ، ويرغبون فى أن تستبدل أسماؤهم بأسماء شخصيات القصة .

٥ — يبنى الأطفال مدركاتهم وتصوراتهم فى هذه المرحلة من خلال تجاربهم الذاتية الكثيرة . ومن ثم تناسبهم الكتب التى تساعدهم على اكتشاف الأبعاد المختلفة والمنوعة للتصور الواحد أو للفكرة المفردة .

٦ — يتطلع الطفل فى هذه المرحلة إلى معرفة العالم الذى يعيش فيه، وإلى اختبار البيئة المحيطة به . ومن أجل ذلك فهو يحب القصص التى تدور حول الخبرات والتجارب اليومية ، أو الشخصيات البشرية المألوفة له، والحيوانات الأليفة المفضلة عنده ، واللعب التى يلعب بها ، والأشخاص الذين يعيشون فى بيئته القريبة ، على أن تكون لهذه الشخصيات صفات جسمية ولونية سهلة فى إدراكها والتعرف عليها ، وتكون متكلمة أو ذوات أصوات وحركات ، ذلك لأن فى إعطاء هذه الشخصيات سمات الحركة والتكلم والشكل واللون إشباعاً لرغبة الطفل فى المعرفة وحب الاطلاع عنده .

٧ — يميل الطفل فى هذه السن إلى الاعتقاد الوهمى ، ويأخذ خياله الحدود بيئته فى النمو تدريجياً ، ويستمتع بالألعاب المتخيلة كأن يتوهم ذراع الكرسى حصاناً يمتطيه والدمى أطفالا مثله يحادثهم ويخاصمهم . وهو لذلك يعجب بالقصص الخيالية ذات الشخصيات الحيوانية أو الجمادية الناطقة أو المتحركة على أن تكون مما يعرف عنها شيئاً حقيقياً فى حياته الواقعية .

٨ — ينشد الطفل فى هذه المرحلة الأمان والدفء العاطفى فى علاقته بالكبار . ومن أجل ذلك فهو يود أن يكون قريباً من الوالدين أو المدرسة وقت حكاية القصة . والقصة التى تحكى عند النوم تبدأ بها خبرة الطفل بالأدب فى المنزل ، ومن ثم يتحتم أن يسود فيها العدل وأن تكون نهايتها سعيدة .

٩ — فى أخريات هذه السن يبدأ الطفل فينشد الاستقلال عن الكبار . ولذلك

تصلح له القصص التى تساعده على أن يلائم نفسه مع الخبرات الجديدة والمخيفة فى الحياة البعيدة عن الكبار من أسرته . وأحداث القصص وإن كانت مألوفة لديه ، إلا أنها تفسر العناصر المحيرة له فى محيطه الخاص ، وطريقة تركيب القصة التى تفسر خلفية الكبار ، غالباً ما تقدم الإجابة عن الاستفسارات غير المنطوقة للعلاقات الغامضة التى يجدها الطفل بعيداً عن أسرته

١٠ وأكثر أهمية من ذلك كله هو الراحة التى تقدمها القصة المختارة بحكمة لأطفال هذه المرحلة ، ذلك لأنهم حين يقارنون أنفسهم بشخصيات القصة يدركون أنهم ليسوا وحدهم الذين يخافون أو يتألمون أو يصيبهم القلق والجزع .

ومع أن خواص الأطفال وميولهم متشابهة فى هذه السن إلا أنه يجب عند اختيار القصة مراعاة البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية ، وكذلك تطور كل طفل واهتماماته الخاصة . ومن ثم فليس هناك قاعدة مترمتة فى اختيار القصص ، وإنما هو تحديد عام يشترك فيه أكثر الأطفال . ومن الضرورى كذلك أن تراعى القصة ظروف كل فرد ، لأن الطفل فى هذه السن لا يستطيع أن يفهم المواقف الغريبة عنه ولو كان اختلافها عما يألفه قليلا . ومن أجل ذلك فإذا كانت هناك قصة معدة لمثل هذه السن يجب أن نستبدل بالأسماء الموجودة فى القصة أسماء يعرفها الطفل ، وكذلك تغير الظروف بحيث توافق ظروف الطفل وتجاربه . والأم التى تحكى لابنها أو بنتها قصة مكتوبة وصلت إليها يستحسن ألا تحكيها على علاتها ، بل تقرأها أولا ثم تتخذها كدليل تنسج على منواله ، وتدخل فيها خبرات الطفل وتجاربه بالنسبة لبيئته وظروفه . وطفل الثانية والنصف يستمتع بهذه القصص المصنوعة استمتاعاً يفوق سماعه قصصاً أخرى معدة لكنها غريبة عنه ؛ لأن القصة المصنوعة متصلة بخبراته وظروفه .

وفى هذه السن يجب أن نجنب الطفل الحكايات المفزعة والمخيفة كقصص الجنيات والسحرة والأشرار . لأن الأطفال فى هذه السن ليست لديهم خبرة

بالحياة فى هذا العالم ، وإنما تغلب عليهم السذاجة فيصدقون كل ما يقال لهم ، وهم فى الحقيقة يعتقدون فى قوة السحرة والأشرار وخوارق الجنيات حين تحكى لهم القصص قدراتهم الخارقة وأعمالهم الفائقة . ويعيشون فى فزع ورعب فى يقظتهم وأحلامهم . ومن الأفضل أن تستبقى قصص الجنيات حتى يصبح لدى الطفل معلومات أكثر عن العالم تؤكد له عن طريق الحقائق أن هذه القصص وهم وخيال . وذلك بعد سن الخامسة . حينئذ يستمتع بها الطفل على أنها خيال ووهم فتبعث فى نفسه المتعة والرضا والسرور .

والإشارة إلى الموت قد تأتى فى ثنايا قصص هذه المرحلة ؛ غير أنه يجب ألا يفسر على أنه نهاية قاسية ؛ فليس فى ذهن الطفل ما يجعله ممثلا لهذه النهاية المفزعة ، وإنما يعتبره وسيلة مناسبة لإبعاد الشخص فترة من الفترات .

وقصص الأطفال التقليدية فى هذه المرحلة هى بطبيعة الحال قصص خيالية ووهمية لكنها تخلو مما يبعث الرعب والخوف فى نفوس الصغار ، وتمتلىء باللهو الساذج الفطرى الذى يفهمه الأطفال . وليست القصة التقليدية لهذه السن فى حاجة إلى عقدة أو مشكلة ، بل تكون استطرادية ، أو وصفاً صادقاً لأحداث فى حياته اليومية ، وتستغل خبراته السعيدة . وتقديم الأصوات المرحة فى هذه القصص تزيد من بهجة الأطفال وسعادتهم . وحتى فى هذه السن يحب الأطفال أن تكون لقصصهم نهايات مناسبة بطريقة مرضية ، ويحبون أن يسمعوا فى آخرها فقرة تقليدية تدل على انتهائها مثل : « توته توته فرغت الحدوته » ، أو « وعاشوا فى تبات وسكر نبات وخلفوا صبيان وبنات » .

الأدب وطفل الأعوام الثلاثة :

الطفل فى سنته الثانية متذبذب بين الاستقلال والاعتماد على الكبار ، وحتى هذه السن يكون قد تعلم أن يعمل الكثير من أجل نفسه ، ولكنه يظل سعيداً بمساعدة الكبار له . أما فى الثالثة من عمره فيكون قد بلغ مرحلة التأكد

من نفسه والوثوق بها والاعتزاز والفخر بقدراته . ويصمم على عمل كل شيء لنفسه ، ويستنكر تدخل الكبار لأن تدخلهم يحرمه الشعور بالاستقلال . وفى هذه السن يبدأ فى الإحساس بالاعتزاز بممتلكاته . وإذا كان طفل الثانية يهمه امتلاك شيء ما يريد استعماله فى وقت بعينه دون دراية أو إدراك للأشياء التى يمتلكها شخصياً : فإن طفل الثالثة يعرف أن هناك أشياء بعينها تخصه ويمتلكها لنفسه وليست لأحد غيره ، وهو يحرسها ويغار عليها بحماس ، ويلجأ إلى كل الطرق لاسترادها إذا استعيرت منه . وإثبات طفل الثالثة ذاته وتأكيدها بهذه الطرق المختلفة يجعل غيره يحس به ويبرهن لنفسه أنه شخص مهم له وجود ثابت .

والأحداث فى الحياة اليومية العادية لطفل الثالثة هى مغامراته العظيمة يستعيدها مرة ومرات فى لعبه . غير أنه لا يندفع من نشاط إلى نشاط آخر كما كان يفعل فى سنته الثانية ، وقوة التركيز عنده قد تعمقت . وأصبح لعبه فى الثالثة من عمره أكثر إتقاناً ، وملاحظته لتفاصيل الأشياء من حوله تزداد شيئاً فشيئاً ، فبيته الذى يبنيه لم يعد كومة من الطوب غير مأمون ، بل أصبح فى نظره صرحاً مشيداً بعناية له جدران وفراغ فى الداخل لمعيشة الأسرة.

وفى الثالثة يدرك الطفل التفاصيل التى تميز الأشخاص المحيطين به ، « تكريم » يجب أن يحمل « قسطاً » إذا كان بائع اللبن ، « ونبيل » يجب أن يكون أسود اللون إذا كان بواب العمارة ، « وأكرم » يجب أن تكون معه زمارة إذا كان بائع «الأيسكريم» ، «وجمال» يجب أن يحمل حقيبة إذا كان ساعى البريد ، « وسامية » يجب أن تلبس مريلة إذا كان « مامى » ، وتأخذ معها السلة إذا كانت ذاهبة إلى السوق . وقدرة طفل الثالثة على الملاحظة التى تزداد يوماً بعد يوم تتجه إلى ما حوله من ظواهر الحياة ، فيبدأ فى ملاحظة تغير الطقس من حار فى الصيف إلى بارد فى الشتاء ويجد ذلك مثيراً . ويلاحظ كذلك أن بعض الأيام كالعطلات أيام خاصة ، لأنه يجتمع بالأسرة كاملة طوال اليوم ، وقد يأكل أكلا مختلفاً ، أو تقدم إليه الحلوى ، أو يلبس الملابس الجديدة أو يخرج

للتنزه مع الأسرة ، أو يستقبل المنزل ضيوفاً يأتونه بالهدايا ، ومن كل ذلك تزداد ثروة الطفل من التجارب .

والقصص التي تناسب طفل الثالثة تشترك مع القصص التي يستمتع بها طفل الثانية في الموضوعات والأساليب والنسق ، ولكنها أكثر طولا وتشتمل على تفاصيل أكثر . والطفل حين يبلغ الثالثة يظل يستمتع بالقصص الذاتية التي يكون هو فيها المحور وتدور حوله ، ولكنه يبدأ في الاستمتاع كذلك بقصص حول بنات وصبية صغار آخرين لهم من التجارب مايشبه مغامراته تماما . ومن ثم يمكن في هذه المرحلة أن تروى القصص لمجموعة صغيرة من الأطفال . والقصص التي تروى لمثل هذه المجموعات يجب أن تشتمل على الخبرات الشخصية الشائعة والمشتركة بين أطفال الثلاث سنوات ، فتهم القصة التي تكتب لهم بقدراتهم الجديدة المكتسبة ، وباعتزازهم بممتلكاتهم ، وبما يدخل الفرحة عليهم ، كما تهتم بالتفاصيل التي تميز الأشخاص أو الحيوانات أو الأشياء التي تدخل في محيط تجاربهم . والقصص حول الطقس وأيام العطلات والأعياد تروق أطفال الثالثة وتنال إعجابهم الشديد . وفي كل هذه القصص يجب أن يكون سداها الصدق ولحمتها الأمانة .

ومن الضروري للأم في المنزل أو المدرسة في الحضانة أن توضح بالصور لأطفال ما تحت الرابعة أحداث القصص ؛ لأن الكلمات المعزولة عن الأشياء والأفكار التي ترمز لها لا تدل على معنى عندهم . ومن ثم فقصص هذه المرحلة يجب أن تكون قصصاً صالحة لأن تحول إلى قصص مصورة بواسطة الأم أو المدرسة نفسها . ومع أن ذلك يحتاج من الأم إلى وقت وجهد ولكنها ستنال من فرحة ابنها وبهجته مايعوضها عن التعب . والمدرسة التي تصور لتلاميذها القصص تبذل جهداً كبيراً إلا أنها لو فكرت في مدى ماتدخله من سرور على قلوب مئات وألوف من التلاميذ الذين سيتوافدون على هذه المدرسة فسوف يكون ذلك أعظم جزاء وأوفى مكافأة .

وجدير بالاهتمام أن نتذكر حين نوضح القصص بالصور ألا نعرض

أكثر من صورة فى وقت واحد ، ذلك لأنه إذا ظهرت صورتان معاً فإن انتباه الطفل سوف يتركز على الفكرة التى يراد شرحها بالصورة الأولى ، ثم تربكه الصورة الثانية . ولأن الأطفال يميزون الأشياء بأشكالها وهيئاتها فمن الضرورى أن تعين حدود كل شيء فى الصورة حتى الصغير منها بشكل قاطع . فإذا كانت الصورة الموضحة تحوى نصف حيوان أو جزءاً من عربة فإنها تدعو التلاميذ إلى أن يتساءلوا فى حيرة : ماهذا ؟ ومن ثم فكل صورة يجب أن تكون كاملة فى نفسها على أن تعطى انفعالا واحداً واضحاً .

ومن الضرورى — ونحن بصدد الحديث عن القصص المصورة — أن نشير إلى أنه لايكفى أن تماثل الصور الناس أو الأشياء حرفياً ، بل يجب أن تنقل الصورة الأفكار أو الانفعال ، وخير طريقة لتحقيق ذلك هى الحركة . والأطفال أنفسهم يعيشون عيشة ديناميكية متحركة ، ومن ثم فانهم يستجيبون طبيعياً لتفسير الانفعال والعواطف والأفكار من خلال الحركة . فالحزن يمكن أن يصور برأس منحن ، والدهشة برفع اليد ، وتحمل الألم بالضغط على الأسنان ، والفرح بالقفز والتصفيق ، وهكذا . وليس من الضرورى أن تكون الصورة ملونة تلويناً فنياً ، ذلك لأن الأطفال ، وإن كانت الألوان تجتذبهم إليها ، إلا أنهم يحبون الأبيض والأسود ويستعملونهما بحرية فى صورهم الخاصة . ومن الممكن بواسطة اللونين الأبيض والأسود أن تظهر الانفعالات الدراماتيكية تماماً كما تظهر بواسطة الألوان الزاهية المتقابلة .

الأدب وطفل الرابعة :

حين يبلغ الطفل الرابعة من عمره يكون قد وصل إلى درجة عالية من ضبط النفس ومعرفة المحيط الذى حوله ، ذلك أنه يستطيع الآن أن يتحدث بسهولة ويلعب فى تعاون مع غيره من الأطفال . وإذا لاحظنا الأطفال الأقل سناً من الرابعة وهم يلعبون ، نجدهم وإن بدا عليهم غالباً أنهم يلعبون مع

بعضهم ، إلا أن تعاونهم عادة لا يزيد عن المشاركة فى المواد المماثلة ، ومن إشاراتهم وحركاتهم وملاحظاتهم يتبين بوضوح أن كل طفل مستغرق فى خياله الخاص به . ومن أمثلة ذلك « سامية وعلية » وهما فى الثالثة تلعبان بعروستيهما وبين الاثنتين كمية كبيرة من الملابس فى صندوق ، ولعبة « سامية » فى حجرها ولعبة « علية » مسجاة على سريرها . اختارت « سامية » فستاناً أزرق من الصندوق وأخذت تلبسه عروستها وتبدى ملاحظاتها : « فستان جميل ، فستان سهرة » ، حينئذ أخذت « علية » عروستها من سريرها وقالت : « قومى بقى كل شىء جميل الآن » ، وبدأت تنتقى لها فستاناً من الصندوق ، ثم شرعت كل منهما تنفذ اللعبة التى تسيطر على تفكيرها فى هذه اللحظة . « سامية » تلعب حفلة عيد الميلاد التى أقيمت لها من أسبوع ، بينما « علية » تلعب ما حدث لها فى مرض الحصبة التى شفيت منه قريباً . ومن هذا المثال نتبين أن أطفال الثالثة قادرون على الاهتمام بفكرة واحدة كل مرة . أما أطفال الرابعة فيمكنهم أن يربطوا الأفكار ببعضها ويلعبوها معاً فى تعاون كلعبة واحدة . ويلاحظ ذلك على وجه الخصوص فى لعبهم المنزلى حيث تجتمع كل الأسرة ، فطفل يمثل الأم وهى تطبخ وتنظف المنزل وترعى الرضيع ، بينما طفل آخر يمثل الأب وهو ذاهب إلى العمل ، وآخرون يمثلون الأطفال وهم ذاهبون إلى المدرسة ، وحينئذ يقع واحد منهم مريضاً ويحضر الطبيب ويكشف ويصف الدواء ... وهكذا تسير اللعبة خطوة خطوة تقود الفكرة إلى فكرة أخرى وكل طفل يلعب دوره .

والأطفال فى سن الرابعة يبدأون التفكير فى النماذج . وهم فى هذه السن مستعدون للقصص بشكلها الكامل . ولقد كانت قصصهم السابقة مجرد وصف للأحداث وسرد للوقائع ، أما الآن فإنهم يستطيعون ربط الأفكار ببعضها . ومن ثم يمكن أن تنسج لهم أحداث القصة بحيث تكون عقدة ، غير أن العقدة يجب أن تكون بسيطة وسهلة ، وكذلك يجب أن تكون العلاقة بين أحداث القصة واضحة وضوحاً تاماً ، وإلا فلن تكون مفهومة لأطفال هذه المرحلة .

وأطفال الرابعة تتسع اهتماماتهم بحيث تتجاوز محيطهم الشخصى ، ولذلك يمكن أن تكون القصص التى تقدم إليهم حول الأشخاص والحيوانات والأشياء غير القريبة أو المتصلة بهم اتصالاً مباشراً ، بشرط أن تكون مألوفة لديهم . والأطفال فى مثل هذه السن تُنطق كل شىء ، وهم يمنحون الشعور الإنسانى لما يحيط بهم ، ويفكرون فى أن الحيونات واللعب والأشجار والزهور وحتى الجماد كالكراسى والمناضد لديها الدوافع والرغبات مثلهم تماماً . وقد تعترض بعض نظريات التربية على قصص الحيوانات والجماد التى تتكلم ظناً أن فى ذلك تضليلاً للطفل وخداعاً له . ولكن حديث الحيوانات والأشياء المتصلة بهم مقبول لدى الأطفال ، وهم يعلمون تمام العلم أن هذه الأشياء لا تتكلم حقيقة ، أو على حد تعبير طفلة فى الرابعة « مش بحقيقى ... هو أنت فاكر بحقيقى ؟ » حين دخل عليها والدها وهى تلعب مدرسة وقد جعلت الكراسى تلاميذ فصل . وتجارب الأطفال علمتهم أن تخيلهم هذا ليس حقيقياً . ولكنه يبدو منطقياً لهم أن الأشياء التى فى محيطهم كالعرائس واللعب يجب أن تعبر عن شعورها ورغباتها بكلمات فى قصص ، وإلا فكيف تستطيع التعبير عن نفسها ؟

ومن الخطأ أن يحاول كاتب أن يجعل كل التعبيرات اللفظية تخرج على لسان هذه الأشياء فى قصص الأطفال ، أملاً فى مساعدة الطفل على التفكير السليم . وذلك لأنه لايستطيع أحد أن يؤثر فى طريقة تفكيرهم ، وهم يتخلصون منها عندما تزداد تجربتهم لحياة الواقع .

والقصص التى لها طابع « الشقاوة » بسلوك شخصياتها تروق أطفال الرابعة ، وليس هناك من شك فى أن الأطفال يستمتعون باللهو الناتج عن عمل يعلمون أنهم يجب ألا يفعلوه . والأطفال يجدون أنه من الصعب عليهم أن يكونوا مثاليين وطيبين دائماً ، « وشقاوتهم » تنفيس لهم . ومع أن الكبار يتعاطفون مع الصغار إلا أنه لا يمكنهم أن يتغاضوا عن تصرف « الشقاوة » الذى تقع عليه أبصارهم ، وإذا كانوا يستطيعون أن يمدوا أطفالهم بالطرق المشروعة للتنفيس

عن شعورهم والتفريج عن أحاسيسهم . و « اللعب » واحد من هذه الطرق، فالأطفال يمكنهم أن يدعوا لعبهم تفعل كل تصرفات « الشقاوة » التى يودون هم أنفسهم أن يفعلوها . و « القصة » طريق آخر من طرق التنفيس، فالأطفال وهم يستمعون إلى القصة يشاركون الولد الشقى فيها، ويندمجون معه فى الأعمال التى يأتى بها ولا يستطيعون هم أن يفعلوها . وهم كذلك يستمتعون بتخلصه من المأزق ويبتهجون لنجاته كما لو كانوا هم الناجين . وكثير من القصص التقليدية تبالغ فى تصرفات « الشقاوة » ، ومن أجل ذلك تشد الأطفال إليها فى هذه السن وتروقهم فيقبلون عليها فى رغبة ومتعة . وفوق ذلك نجد « الولد الشقى » فى القصص يكافأ فى آخر المطاف ؛ وذلك يرضى الأطفال بدرجة كبيرة لأنه يمثل الحقيقة من واقع تجاربهم .

وقصص الأطفال الذين يقتربون من السنة الخامسة لا تحتاج إلى توضيح كامل بالصور كقصص ما قبل هذه السن ، لأن الأطفال فى هذه المرحلة لديهم معرفة باللغة تكفى لتصوير كثير من الأفكار والخيالات التى ترمز إليها الكلمات . فإذا ما كان فى القصة شيء غير مألوف لهم يجب أن يحدد بالتوضيح حتى يكون فهم الأطفال للقصة فهماً كاملا ومؤكداً . .

أما القصص التى فى صورة أغنيات وأهازيج ، فإن جاذبيتها تكمن فى موسيقاها ، ومن ثم فلا حاجة إلى توضيحها . ومن الع[illegible] أن تحاول المدرسة فى الروضة إفهامها التلاميذ عن طريق الإيضاح بالصور ، ذلك لأنها لم يقصد منها أن يفهمها الأطفال ، بل هدفها هو التعود على النغم والإيقاع ، والفن الموسيقى الجميل ، والتدرب على موسيقى الألفاظ .

الأدب وطفل الخامسة:

حين يبلغ الطفل سنته الخامسة يصبح شخصاً صغيراً جاداً ، فلعبه الآن شغل وعمل فى نظره ، ويشير إليه بذلك فيقول : « أنا لا أستطيع أن آتى الآن

لأنى لم أنته من عملى » . وطبيعة لعبه نفسها تتغير فى هذه السن ، فبدلا من استعماله المواد ليجرب بها ، يبدأ استعمالها فى أشياء جديدة مبتكرة ، فيبنى نماذج معقدة بالمكعبات ، ويعمل أشياء مدهشة من قطع المخلفات وبقايا الأقمشة ، ويستمتع بتجميع القطع الصغيرة من كل ما تصل إليه يده ليكون منها لعباً ، ويصل سروره ومتعته إلى القمة حين ينجز ما بدأ من عمل .

و « سن الخامسة » هى السن التى يكون الأطفال فيها مستعدين للتعلم ، ويرغبون فى إنجاز الأعمال ، ويبلغ بهم الرضا والسرور آخر المدى حين يتغلبون على الصعوبات . وهم فى سن شغوفون بالمعلومات الجديدة ، ويتطلعون لمعرفة كل ما يمر بهم من أمور الحياة . ولذلك نجد أطفال الخامسة يحبون القصص التى تعطيهم المعلومات وتقدم لهم المعرفة بطريقة تناسب روح التعجب فيهم . وفوق ذلك فهم يستمتعون بالقصص التى تشرح أحاسيسهم وشعورهم كإحساس الفرحة بالإنجازات التى يقومون بها ، وإحساس المتعة بتحمل المسئولية ، وكالشعور بخيبة الأمل أو الفشل ، وثورات الغضب التى مرت بهم فى تجاربهم .

و « طفل الخامسة » ممثل كبير . ويمكنه أن يندمج بسهولة ويسر مع أية شخصية أو فى أى موقف من القصة . ومن أجل ذلك فالقصص التى تسير على نمط التمثيليات والمسرحيات فيها جاذبية خاصة لأطفال هذه السن . وهناك طريقة أخرى ناجحة لتقديم القصص لهؤلاء الأطفال ، وذلك عن طريق تمثيلها بالعرائس ، فتحول المدرسة القصة إلى تمثيلية تلعبها الدمى والعرائس . والأطفال لا يخطئون فهم القصص التى تقدم بهذه الطريقة ، لأنهم فى الواقع يرون كل شىء يحدث فى القصة . وكثير من القصص التقليدية والغنائية يمكن أن يمثلها أطفال الخامسة أنفسهم ، وذلك بعد أن يألفوها ألفة كاملة ويتعرفوا عليها معرفة واضحة ، عندئذ يمكنهم أن يمثلوا الشخصيات ويتعرفوا الأدوار بسهولة . ومن عوامل النجاح فى هذا المجال أن يبدأ المدرس فيقرأ الأدوار أو يحكيها أمام الأطفال ، ومن ثم يعطى الذين يمثلون قدوة وإرشاداً ، ويجعل من القصة وحدة متكاملة .

والقصص التقليدية لها مكانتها الكبرى فى نفوس « أطفال الخامسة » بما فيها من صراع وعمل ، وبتراثها التعبيرى المكرر الذى يدخل الفرحة على قلوب الصغار ويجعلها سهلة التذكر بالنسبة لهم . والقصص التقليدية المشهورة اختيرت بعناية من ناحية الشكل والمضمون، وحاولت الأجيال أن تضيف إليها أو تسقط منها حتى تصل بها إلى درجة الكمال الفنى . غير أن بعضها قد لا يناسب أطفال الخامسة من ناحية اللغة ، ومن ثم فعلى المدرسة أن تستبدل بلغة القصة لغة بسيطة سهلة تناسب بساطة الأفكار التى نرغب فى توصيلها إلى التلاميذ . وفى « سن الخامسة » يمكن للمدرسة أن تشد انتباه الأطفال بأن تجعل لهم — فى الوقت المناسب — دوراً فى رواية القصة ، فيقولوا تخميناتهم حول الموقف التالى ، أو حول نهاية القصة ، أو يغنوا أغنيات مما حفظوه من برامج الإذاعة المسموعة والتلفزيون تناسب موقفاً من مواقف القصة .

ومن الخطأ أن نقدم لأطفال هذه المرحلة الحكايات المخيفة والقصص المفزعة : كأن تشتمل على حوادث الغيلان وقتل الأطفال أو حبسهم فى الظلام دون طعام أو شراب أو مسخهم إلى أحجار أو حيوانات . وما زالت بعض قصصنا الشعبية تبعث الرعب فى قلوب « أطفال الخامسة » ومن هم أصغر منهم كقصص « أبو رجل مسلوخة » . و« أبو نا الغول » ، و« جنية البحر » ، وغيرها مما أفزعنا فى طفولتنا ويفزع الأطفال حتى الآن فى أحلامهم ويقظتهم .

لأدب أطفال السادسة والسابعة

فى هذه السن يطول مدى الانتباه عند الأطفال ، ويسعون جاهدين إلى إنجاز المهارات التى يطلبها منهم الكبار . ويتوقع ممن هم فى هذه السن أن يتعلموا مهارات القراءة والكتابة ، وأن يتقنوها بالمستوى العادى لأمثالهم ومع أن طفل هذه المرحلة يستمر فى اهتمامه بالعالم الذى حوله إلا أنه يتوق إلى حب الاستطلاع ، ويرغب فى معرفة ما وراء بيئته ، ويلاحق من حوله بالأسئلة الكثيرة حول المعانى ، ويستبد به الفضول الذى لا يكل ولا يشبع .

ويطرأ عليه حب التخيل فيا وراء الظواهر الطبيعية الواقعية التي خبرها بنفسه، فيتخيل شيئاً غير مألوف في بيئته، ولهذا يجنح إلى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعماليق والأقزام والملائكة والحور وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص «ألف ليلة» وأساطير الشعوب(١). والأطفال كثيراً ما يحارون عند سماع مثل هذه القصص، ومع أنهم يتمتعون بها كل المتعة إلا أنهم يتساءلون كثيراً هل وقعت هذه القصة حقاً؟ وجواب المدرس أو الراوى يجب أن يطابق الحقيقة فيكون بالنفى، ويخبرهم بأنها قصة فقط، أو «مش حقيقى» كما قال عنها أحد الأطفال لطفل آخر.

و «أطفال السادسة والسابعة» يستمتعون بالقصص الشعبية، ويفضلون منها ما كان قصيراً، وقد يستمتعون بقصة طويلة شريطة أن يكون كل فصل فيها حادثاً متكاملا. والطفل فى هذه السن يتطور خياله المتزايد، ومن ثم يحتاج إلى منوعات كثيرة من الكتب ومن أهمها التمثيليات المتخيلة، لأنه يجب أن يحول القصص البسيطة إلى تمثيليات درامية. ويكتسب «طفل السادسة والسابعة» إحساساً متزايداً بالعدل، ويطالب بتطبيق القوانين دون اعتبار للملابسات والظروف: أما تصوره للزمن فما يزال غامضاً ومبهماً، ومن ثم يحتاج إلى كتب تساعده على فهم تصورات الوقت ومدلولاته. فالتراجم البسيطة والقصص التاريخية الخيالية قد تعطى الشعور والإحساس بالماضى ولكن الفهم الدقيق للتسلسل الزمنى يظل فوق إدراك من هم فى سنه:

وتذوق الفكاهة والإحساس بها يتطور عند أطفال هذه السن فيبدأون فى الاستمتاع بالمواقف المتناقضة والمتباينة، وبالفكاهة الخشنة والهزل النابع من العنف، ومن ثم يصلح له الأدب الذى يشجع تقديره للفكاهة. والطفل

---

(١) القصة فى التربية، ص: ١٧.

فى هذه السن يحب القراءة جهراً لمجرد اللهو والتسلية ، ويفضل الكتب التى تنتهى بالمفاجآت أو التى تلعب بالألفاظ والقصص الهزلية الطويلة . وفى نهاية هذه الفترة يبدأ الأطفال فى تكوين الجماعات من الأصدقاء فى المدرسة وفى الحى الذى يسكنونه وذلك إمعاناً فى طلب الاستقلال عن الكبار . ومن ثم فهم فى حاجة إلى قصص تعالج هذا اللون من الحياة الاجتماعية ، وتعطى لهم الأمثلة والقدوة فى اختيار الأصدقاء.وزيادة فى تشجيع اتجاههم نحو الاستقلال عن الكبار يمنحون الفرصة لاختيار كتبهم بأنفسهم ، ويحبب إليهم الذهاب إلى المكتبة المدرسية أو العامة دون وصاية من الكبار ، اللهم إلا المناقشات الفردية معهم حول ما يقرأون حتى يشعروا بالاهتمام ؛ وبالتالى يحسون بالاطمئنان والأمن .ويحتاج طفل هذه المرحلة فى علاقته مع الكبار إلى رصيد كبير من الأمن والاطمئنان والدفء العاطفى حتى لا يحس بفقدان التوازن وهو ينشد الاستقلال عن الكبار .

الأدب وطفل الثامنة والتاسعة

يزداد مدى الانتباه والقدرة على التركيز فى هذه السن ، ويتحقق الاستقلال فى مهارة القراءة ؛ ويقرأ الطفل فى استغراق كامل ، ويكتشف أن القراءة ممتعة كنشاط يزاوله ؛ ومن ثم يقبل عليها كهواية ، ويرغب فى أن يترك فى فترة هدوء مع القراءة لا يقطعها عليه أحد . وكثير من أطفال التاسعة يظهر عليهم الولع بالقراءة ، كما يلاحظ عليهم التنوع الواسع فى القدرات والاهتمامات القرائية .

واختلاف الاهتمامات يظهر بوضوح فى هذه السن بين البنين والبنات ؛ بل إن كثيراً من الأنشطة فى سن التاسعة تطبع بطابع النوع ، ولذلك فهم فى حاجة إلى أدب يواجه مختلف الاهتمامات والقدرات . والذين يتعاملون مع

الأطفال من مدرسين وآباء ورواد ومشرفين لابد وأن يكونوا على علم وإحساس بالاختلافات النوعية التى تحدث فى هذه السن والتى على ضوئها يرشدون الأطفال من كل نوع إلى اختيار الكتب التى تناسبهم .

وتزداد الحساسية للنقد عند أطفال هذه المرحلة، وينمو الضمير وينضج . ولذلك فهم ينشدون مسوغات ومبررات للأخطاء التى يقعون فيها : وتقوى عندهم إمكانيات التعاون والعمل فى جماعات ، وهنا يمكن للأدب المختار لهم أن يشرح المشروعات الجماعية. ومقارنات الكتب والقصة التى تمثل على المسرح أو بواسطة العرائس، والمناقشات مع الكبار كثيراً ما تطور المهارات فى العمل مع الجماعة . وفى هذه السن يزداد الاهتمام باقتناء الكتب، ويتقبلها الأطفال كهدايا وخاصة فى أعياد ميلادهم . ويستمتعون بكتب المسلسلات ، كتب الألغاز و « الفوازير » ؛ ويبدأ اهتمامهم بقصص الأسرار والغموض والأشباح .

ويتوسع «طفل الثامنة والتاسعة» فى الاهتمام بالآخرين وتقل أنانيته، ويتعمق فى الاهتمام بالماضى ، ومن ثم يتوجه إلى التراجم وقصص السيرة الذاتية والحياة فى الماضى عند شعبه وشعوب الأمم الأخرى . ويفضل الطفل من القصص ما تتحرك الأحداث فيها بسرعة : والمثير منها ، وتراجم رجال الحروب ، والذين قاموا بأعمال حركية عظيمة . ويقدر الأطفال فى هذه السن المغامرات المتخيلة ، والكتب التى تضم المعلومات المحددة لكى تجيب على الأسئلة التى تدور فى أذهانهم. ويهتم طفل هذه المرحلة بالكتب التى يقرأها أبوه أو أخوه الأكبر مع أنها فوق مستوى قدرته القرائية والذهنية؛ ولكن حب الاستطلاع لعالم الكبار يستحوذ على عقله وتفكيره . .

الأدب وطفل العاشرة والحادية عشرة

هذه هى مرحلة النمو السريع التى تسبق البلوغ ، وفيها يتنوع معدل النمو الجسمانى للأطفال . والفتيات يسبقن البنين بعامين فى هذا التطور ، ويزداد إحساسهن بالتغيير الجسمانى . أما من ناحية الاهتمامات القرائية فيستمر

الخلاف بين ما يفضله البنين وما تفضله البنات ، والأطفال فى هذه السن يقضون وقتاً أطول من أى سن أخرى فى القراءة ، ويميلون إلى الكتب التى تتصل بالموضوعات المهمة عندهم كالخيل أو الزواحف أو العربات أو القصص العلمية الغامضة . وفوق ذلك فهم فى حاجة إلى كتب تدفع بهم وتحركهم إلى المناقشات الجماعية ، وإلى إثبات الذات مع الآخرين . وتزداد مثابرة الأطفال وقدرتهم على الاحتمال ، ويبرز نشاطهم الزائد بالأنشطة العامة ومن أهمها الرياضة .

وطفل هذه المرحلة يهتم بتسلسل أحداث الماضى ، ويبدأ إحساسه بمكانه من الزمن ، ويقدر رؤية كثير من الأبعاد لمشكلة من المشكلات . وهو فى حاجة إلى أدب يعالج الأحداث والمشكلات من وجهات نظر مختلفة ، وفى حاجة كذلك إلى الإرشاد كيف ينقد الآراء المنحرفة والمغرضة والمنحازة . وزيادة فهمه لعالم الواقع يوضح صور الخيال فى ذهنه ويجعله فى حاجة إلى التشجيع ليقرأ الأدب المتخيل .

ويبدأ طفل هذه المرحلة فى اتخاذ القدوة والمثل الأعلى من أشخاص آخرين غير الوالدين سواء من نجوم الإذاعة المرئية أو المسموعة ، أو السينما ، أو من الكتب أو المدرسين . وفى هذه السن تطرأ على العلاقات العائلية ظواهر التغير ، وفى نهاية هذه الفترة يحاول تحديد موقفه من الوالدين ، وقد يختبر موقفه منهما بتحدى سلطتهما . ولذلك فهو فى حاجة إلى أدب يزوده بفهم العلاقات المتغيرة فى الأسرة ، ومدى الفائدة التى يجنيها من انضمامه تحت لوائها ، وإلى أدب يساعده على اختيار القدوة والمثل الأعلى .

وفى هذه السن يزداد إحساسه بذاته ويمعن فى طلب إثباتها ، ويهتم بعواطفه الخاصة به وبغيره ، ويبحث عن القيم ، وينفتح على العالم فيهتم بمشكلاته ؛ ولذلك فهو فى حاجة إلى أدب يساعده على عقد صلة بين القراءة والأحداث الجارية ، ويزوده بفرص لمناقشة أهمية الكتب للفرد والجماعة . ولأن طفل هذه المرحلة يبدأ التفكير فى المستقبل فمن الضرورى أن يقدم له أدب يزوده

بمعلومات خاصة عن المهن المختلفة ، فيقرأ قصة عن مهندس ، وأخرى عن طيار ، وثالثة عن طبيب ، ورابعة عن مدرس ، وخامسة عن مشرفة اجتماعية وسادسة عن عامل فنى وسابعة عن مضيفة جوية ... إلى غير ذلك من قصص المهنيين ، وتشرح القصص له ما فى كل مهنة من محاسن وصعوبات ، وما تحتاجه من مهارات عقلية وبدنية . كل ذلك فى إطار القصة وأحداثها ، حتى يمكن للطفل أن يحكم بنفسه الحكم الصحيح على مهنة المستقبل .

والطفل فى هذا الطور يعنى بالحقيقة ويهتم بالواقع ، ويعزف عن الأمور الخيالية والوجدانية نوعاً ما . ويظهر عنده حب السيطرة وغريزة المقاتلة ، فيتسلق الأشجار والأسوار ، ويقتلع النباتات ، ويقطف ثمار غيره ، ويهرب من المدرسة مع « شلته » ، ويشترك فى الألعاب التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة ويكون « عصبة » تهاجم « عصبة » أخرى ، ومن أجل ذلك أطلق على هذا الطور طور المغامرة والبطولة . والقصص التى يميل إليها الناشىء فى هذا الطور هى ما تلائم ميوله من قصص المخاطرات والمغامرات والشجاعة والعنف والتعرض للهلاك : القصص البوليسية وقصص الحروب . غير أن بعض هذه القصص قد تكون ذات أهداف غير شريفة ، كأن تشمل حوادث مشجعة على التهور ، أو اللصوصية ، أو تكوين العصابات للقيام بمغامرات حمقاء . وكثيراً ما يخرج الناشىء على نظام الأسرة والمجتمع فى هذه السن وما بعدها ويجد فى أقرانه من يشجعه على ذلك متأثرين بما قرأوا من هذه الحكايات والقصص . ومن أجل ذلك يجب الحذر كل الحذر عند اختيار فكرة القصة فلابد وأن تكون ذات دوافع شريفة وغايات محترمة عند المجتمع ، كقصص صلاح الدين الأيوبى ، وطارق بن زياد ، وخالد بن الوليد ، وعمر المختار ، وجميلة بوحريد وقصص الرحالة والمكتشفين للبترول والصحراء والقارات ومجاهل العالم . وليس هذا النوع من البطولة مقصوراً على الحقيقة ، بل يشمل الخيال أيضاً كقصص أبو زيد الهلالى ، والسندباد البحرى(١) .

---

(١) القصة فى التربية ، صفحة : ١٧ — ١٨ .

خيال الأطفال ومستقبل العالم

قضية « خيال الأطفال ومستقبل العالم » ليست قضية جديدة ، فهى فى مجال البحث والدراسة عند علماء النفس والاجتماع والتربية والفنون والآداب من فترة طويلة . وقد توصل الباحثون إلى أن الخيال ضرورة من ضرورات الإبداع ، وهو الخطوة السابقة لكل بحث علمى أو اجتماعى ، ومن ثم يجب أن نعترف به وننميه ؛ بل نعتز به على أنه ضرورة من ضرورات عصرنا لا من محرماته . وفى الحق أن الاستمرار الحقيقى للحضارة المعاصرة قد يعتمد أكثر مايعتمد على القيم والاهتمامات التى تملأ قلوب أطفال اليوم وعقولهم . وليس هناك حد لما يمكن أن تعنى القصة أو الحكاية بالنسبة لحياة الطفل المعاصر اليوم ، وغداً ، وفى المستقبل البعيد .

وقد أثيرت قضية « خيال الأطفال ومستقبل العالم » فى المؤتمر العالمى للكتاب الذى أقيم فى « نيس » بفرنسا عام ١٩٧١ : ونوقشت من زاوية مستحدثة ، وهى أن خيال الأطفال قد انتابه المرض ، ولابد من التفكير فى وسائل إنقاذه ، لأن الطفل هو أمل البشرية فى حياة أفضل وخياله هو المستقبل . ويرى « بيير بيلفيه » صاحب « مدرسة الخيال » والذى يشرف على أول تجربة من نوعها فى العالم ، وهى « العلاج بالخيال » ، أن خيال الأطفال قد أصيب بالمرض ولابد له من علاج سريع . أما سبب المرض عند « بيلفيه » فهو تأثير الإعلانات

وحلقات الإذاعة والتلفزيون ومغامرات السوبرمان والكومكس أو بمعنى آخر تزييف الكبار الخيال وتحويله إلى الإثارة . ويحدد العلاج في أن ندع الطفل يكتب ويرسم كل مانرسب في عقله الباطن فيتخلص من قلقه ومخاوفه . وقد جرب « بيلفيه » هذا العلاج واستطاع بابتسامته الأبوية أن يستدرج خيال الأطفال ويطلقه من داخلهم على هيئة « اكولا وزورو » وحلقات الرعب ، والشيطان في صور يرسمونها بأنفسهم .

و « فرنسوا فيدال » الناشر الشاب — الذي نال جائزة المؤتمر الأولى وفاز على عشرين دولة وستمائة ألف كتاب بقصته « القط ساميولا » — يرى أن تشكيل خيال الجيل المعاصر من الأطفال وتربية أذواقهم معناه أننا نخطط للمستقبل ولرجال الغد . ومن تجاربه أنه يرجع إلى جمهوره من الأطفال يسألهم ماذا يريدون . ولم يكن يتصور أن تكون إجابات أطفال اليوم على هذا المستوى من الذكاء والفطنة ، فقد وجدهم يضيقون ذرعاً بسذاجة الكبار حين يكتبون كتابة ساذجة مثلهم ويطلقون عليها « كتب الأطفال » ، ويمجون قصص « سندريللا » ، وذات الرداء الأحمر ، وأميرة الثلج ، وعلاء الدين والمصباح . وبحث « فرنسوا فيدال » عن أسباب هذا الضيق وذلك التبرم ، فوجد أن معظم الأطفال لايريدون أن يحدد الكبار لهم خيالاتهم . وحاول « فيدال » أن يجد طريقاً لتحقيق رغبة الأطفال فقدم قصصاً مرسومة بأكثر من أسلوب ، ومن خلال الرسوم المتعددة يستطيع كل طفل أن يستخلص بخياله من كل ما يراه أسلوب التعبير القريب إلى نفسه .

واتجاه « فيدال » في علاج خيال الأطفال يتمثل في أن الشكل هو الأساس . وأن الطفل يدخل إلى الموضوع من نافذة الرسم ، ومن ثم تتحدد الكتابة حتى تصبح في أقل حجم ممكن . ويؤمن بأن كتاب الأطفال يمكن أن يغير من ذوق العالم ، بل يغير العالم نفسه . ومن ثم يجب ألا نحدث الأطفال من عليائنا . لأن الطفل لايقل عن مستوى الكبار ، وأكثر من ذلك فإن خياله يسبق خيالهم . ويجب ألا نكذب عليه ، أو نخفي عنه الحقائق ، بل نحدثه عن الموت ،

« الحرب ، والتفرقة العنصرية . وعن إمكانية السلام من خلال أطفال العالم .

و « روجيه بوكيه » : من أتباع « مدرسة الخيال » يرى أنه ليس هناك ما يحرك خيال الطفل أكثر من كتاب يقرأه أو ورقة بيضاء يكتب أو يرسم عليها . ويقدم هو والكاتبة « مونيك برنارد » كل أسبوع كتاباً جديداً للأطفال ، وكأن هذا الكتاب نافذة للجيل الجديد يطل منها على المستقبل ، وكذلك منحه فرصة التعبير عن الخيال بالرسم ليتحرر الأطفال من كل قيد في الحاضر ثم ينطلقون إلى المستقبل . ومارس نفس التجربة الرسام المعروف « هيرج » مبتدع شخصية « تان تان » الذي ترجمت مغامراته إلى ١٥ لغة ، ويقرأه الأطفال من السابعة إلى السابعة والسبعين — على حد تعبيره — في كل بلاد العالم . و « تان تان » يعبر عما في داخل كل طفل ، فيحطم أعداء الأطفال من أول الثعابين السامة إلى الشيطان نفسه ، ماراً في طريقه باللصوص والسفاحين ، وقطاع الطرق . ويقول هيرج : رسم الخيال يحتاج إلى صبر طويل ، وكل فناني أوروبا وكتابها ممن يجيدون هذا الفن يعرفون هذه القاعدة جيداً ؛ لأن الحقيقة هي ما نصدقه ، وليست ما هو موجود فحسب . وفي ذلك يتساوى القراء الكبار والصغار ، والذين نجحوا هم الذين استمدوا خيالهم من صبر الواقع .

وإذا كان هذا هو أطول طريق فهو أيضاً أسلم طريق لأنه أصدق طريق . ولكن هناك من اتخذوا عملية تزييف الخيال وتحويله إلى الإثارة تجارة جديدة تهدد خيال الأطفال ، بل تهدد ثقافة العالم الفنية والأدبية ؛ ومن ذلك مزيفوا أمريكا من أمثال « بيلي مارشال » صاحب كتاب « الكابين » فتمتلأه بالمفاجآت التي يقلد فيها « يان فلمنج » مبتدع شخصية « جيمس بوند » . وليس « بيلي » في تزييفه الخيال بأفضل من الدجال الذي يحصل على المال بأحط الطرق . و « بيلي » واحد من مئات المزيفين للخيال في أمريكا وأوروبا . وطوفان الخيال المزيف المستورد من أمريكا وأوروبا إلى بلاد العالم يهدد الطفولة في خيالها وتفكيرها بل في عقيدتها ووطنيتها .

وآخر صيحة في تزييف الخيال هو ما أعلنت بالأهداف المقبوتة في فيلم

« أنفاس القلب » فقد تجرأ وعرض «عقدة أوديب عاشق أمه» فى قالب عصرى ، ودافع عنه النقاد بأن الهدف منه ليس بيع الوهم ولكنه صيحة تحـــذير لعالم ينحرف ، والآباء فيه هم سبب انحراف الأبناء . إنه – على زعم المدافعين عنه – من مدرسة « العلاج بالخيال » ، فهو يريد علاج خيال أبناء أوروبا من مرض مزمن من خلال فيلم السينما الواسع التأثير . إنها « أوروبا » التى تتعرى فى كل يوم أمام أبنائها وتخلع كل يوم رداء للحياء ، ورغم ذلك تنـــدهش لكل جريمة خلقية تحدث على أرض غيرها !!

وسواء عبرت الأم فى الفيلم عن نفسها أو عن أوروبا التى تتمزق وتتعرى أمام أبنائها بلا خجل ، فإن الفيلم ألقى بحجر فى البحيرة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الذين يؤيدونه أو يعارضـــونه يخافون من النظر إلى قاع البحـــيرة حتى لا تواجههم صورهم على سطحها . فالأوراق البيضاء التى يضعها « بيلفيه » بين يدى الأطفال ليستدرج بها مخاوفهم ويخرجها إلى السطح من الأعماق ، والصفحات التى يطبعها « فيدال » وفيها إيمان بالتعايش السلمى فى العالم على يد الأطفال ، والكتاب الجديد الذى يفتح به « بوكيه » نافذة المستقبل ، كلها عالجت خيال الطفل المريض فى رفق وتعهدته فى فترة النقاهة . أما شاشة السينما فقد أضاءت فى الظلام بحقائق ليس من السهل أن يتحملها الصغار أو الكبار ، وذلك لأنها لا تعالج فرداً أو أسرة أو حتى أمة ؛ بل قارة بأكلها(١) .

---

(١) المعلومات التى وردت عن مؤتمر الكتاب لعام ١٩٧١ مستقاة من التقرير الختامى للمؤتمر ونشرت أجزاء منه فى جريدة الأهرام بالقاهرة عدد ١٩٧١/٨/٢ بقلم يوسف فرنسيس .

العقيدة والأخلاق
في أدب الأطفال

يمكن « لأدب الأطفال » أن يكون وسيلة إيجابية من وسائل تكوين « العقيدة الدينية » في نفوس الأطفال ؛ بل هو أقوى الوسائل وأكثرها فعالية في مرحلة الطفولة . والذين يتخذون «أدب الأطفال» وسيلة لغرس عقيدة دينية خاصة في قلوب الناشئة يجب أن يتخذوه أيضاً وسيلة من وسائل احترام الأديان الأخرى ، وأن يتحولوا عما كان يحدث قبلا من تعميق الكراهية للأديان المخالفة لعقيدتهم ، أو الاستخفاف بها وازدرائها : وألا يتعرضوا في مراحل الطفولة المبكرة إلى المقارنة بين الأديان ، أو إظهار الفروق بينها ، بل تصور جميعها على أنها أديان من عند الله ، ويختلف فيها الناس كما يختلفون في جنسياتهم ولغاتهم .

والذين يعالجون « العقيدة الدينية » من خلال « أدب الأطفال » تواجههم مسئولية كبيرة معقدة ، تحتاج إلى دقة الفيلسوف وملاحظته ، وإلى خيال الفنان وإحساسه ، حتى لا ينفر الطفل من الدين ، ولكي يتقبله عن حب ، ويرى فيه مصدراً لسعادة روحية يحس بها ، وليس تقليداً مفروضاً عليه من الأسرة والمجتمع . وعند اختيار لون الأدب الذي يسهم في هذا السبيل يجب أن نلاحظ عقلية الطفل ومدى إدراكه ، لأن المعنويات لا تتضح في ذهن الطفل

فى المرحلة المبكرة ، ولا يستطيع أن يفهم أو يعقل أو يتعرف معنى كلمة « الإله » مثلا . وليس ذلك بغريب على الصغار ؛ فكثير من الكبار أنفسهم ليسوا بأحسن حالا فى هذا المجال .

و « أدب الأطفال » الذى يدور حول المعنويات الدينية فى السن المبكرة ضرره أكبر من نفعه ، وقد تكون نتيجته عكسية ، فيرسم الطفل « للإله » فى مخيلته صورة مخيفة لأنه مركب غريب فى نظره ، يخافه كل الناس ، ويخضع له كل البشر ، ولأنه حرمه من جدته التى تحبه وتحكى له القصص فأخذها ولم تعد ، وأصاب أخاه الجميل بشلل الأطفال ... إلى آخر ما يراه من مشاهدات فى الحياة وينسبها الكبار أمام الأطفال الصغار إلى « الله » . وكذلك ينسب الكبار إلى الله أمامهم كل الأعمال الخارقة التى ليست فى مدى الإنسان وقدرته كالزلازل والسيول والقحط والحريق والإصابة بدودة القطن التى تهلك المحصول ، وحتى موت البقرة أو الجاموسة التى تدر لهم اللبن ... وكذلك هو الذى جعل الطفل فقيراً حافى القدمين يسكن فى منزل مظلم ، وجعل جيرانه من الأطفال يعيشون فى بحبوحة ونعيم ، يملكون اللعب ويسكنون المنازل الجميلة ويشترون الملابس الجديدة الفاخرة فى العيد . ومن ذلك وغيره مما لا يفهمه الطفل تتكون صورة « الإله » فى تفكيره الصغير .

وكل طفل فى فطرته حنين إلى العاطفة الدينية ميراثاً من قديم الحقب وعبر الأجيال ، والديه الاستعداد لتقبلها . وعلى الرغم من هذا الحنين وذلك الاستعداد فمن الخير ألا يأتى الحديث عن تصور « الإله » إلا فى المرحلة التى يسأل الطفل فيها عن مظاهر الطبيعة . وبعد أن يرسم له المحيطون به جمال الطبيعة فى مراحلها المختلفة ، يلفت « أدب الأطفال » بألوانه انتباه الطفل إلى مشاهد النمو فى الإنسان والأشجار والزرع والحيوان ، ويرسم له الموت كنهاية طبيعية للنمو والكبر ، وفى بعض حالات المرض . ويمكن اتخاذ نبات قصير الحياة كالوردة أو الخضر مما يقع عليه نظر الطفل فى حياته العادية أو فى المدرسة أو الحديقة كمثل لتطور الحياة فى المخلوقات . فالنبت يخرج صغيراً هشاً ضعيفاً ،

ثم يقوى ويستوى على عوده ويزدهر ، ثم يشيخ ويكبر ، ثم تأتى النهاية الطبيعية للشيخوخة والكبر وهى الموت أو الخاتمة .

وفى هذه المرحلة يشرح « أدب الأطفال » للطفل نظام الكون البديع فى السماء والأرض ، وفائدة كل ظاهرة طبيعية للبشرية ككل ، وللإنسان كفرد ، ويوضح له نصيب كل ظاهرة فى سير الحياة العامة للعالم . أما الإله فيصوره « أدب الأطفال » لهذه المرحلة بأنه مصدر الخير والجمال والحب ، فيقرن لفظ « الإله » بالحب الذى يحسه الطفل نحو أمه وأبيه وجدته وزملائه الذين يلعبون معه ، وبالخير الذى تنتجه الأرض وبما يعطيه المطر والأنهار والشمس والقمر من نعمة وبركات . ويقترن اسم « الإله » كذلك بالجمال الذى يراه الطفل فى حياته الخاصة ، ويشجع الطفل على ملاحظة هذا الجمال وتقديره : وقد خلقه « الإله » ليستمتع به الإنسان ويسعد به فى حياته . ويشجع أيضاً على ملاحظة الجمال الطبيعى العام الذى يمكن أن يستمتع به الناس جميعاً .

ويستطيع المهتم « بأدب الأطفال » أن يلفت نظر الصغير إلى حسن التدبير وكمال النظام فى جسم الطفل نفسه ، كيف يعمل فى نظام بديع ودقيق ؛ وكيف أنعم الله عليه بنعم الكلام ، واللمس ، والنظر ، والشم ، والتفكير ... إلى آخر ما أفاض الله به على الإنسان من نعمه الإلهية ، وما سخره له فى حياته من حيوانات ، وجماد ، وطيور ، ونبات . ويمكن لكتاب « أدب الأطفال » أن يقرنوا القوة والصحة التى يتمتع بها الإنسان « الإله » فتنسب إليه على أنها مظهر من مظاهر الخير التى يمنحها الله لعباده . أما المرضى والعاهات فتنسب إلى خطأ حدث للشخص وقع فيه بنفسه أو أوقعه فيه غيره . كانتقال العدوى إليه من إنسان مريض أو حيوان . والطفل بهذه الطريقة يستفيد من تصور العالم وتصور نفسه والآخرين كذوات جميلة خلقها الله لتؤدى مهمة فى هذه الحياة . ويتصور التناسق الجميل فى الذوات نفسها وخارجها مع التوجيه والإرشاد والتدبير ، لأن الطفل لا يمكنه التوصل إلى ذلك وفهمه وحده دون موجه ومرشد .

ومن الطبيعي أن يقفز إلى ذهن الطفل السؤال الكبير : من هو المهندس المبدع لهذا العالم ؟ ومن هو الخالق والمدبر ؟ و « أدب الأطفال » يكون قد لعب دوراً هاماً في مرحلة التمهيد لكي يكون الطفل مستعداً للسماع عن الخالق العظيم والرحيم الذي يحب الجمال والخير والمحبة والنظام لأنه خلقها . وينفذ حب « الإله » إلى قلب الطفل لأنه خلق له حياته الخاصة التي يحبها وهي في نظره جميلة ، ولأنه أعطاه نعماً تسعده ، فأعطاه أباً وأماً ومنزلا ولعباً وإخوة ، ولأنه أعطى الناس كذلك نعماً يستمتعون بها .

وفي الكتابة للأطفال حول العقيدة يجب أن نتجنب ما يكون صعباً بالنسبة لإدراكهم ، كأن نصف لهم « الإله » بأنه أزلي وأبدي ، أو أنه لا مكان له وهو في كل مكان . . . إلى آخر الصفات أو المعاني التي لا تستطيع قدرة الصغار الإدراكية أن تستوعبها ، وأغلب الظن أن كثيراً من الكبار لا يفهمون مدلولاتها . ويتجنب « أدب الأطفال » كذلك الصفات التي تظهر الإله – في تصور الطفل – بالقسوة أو الانتقام أو الجبروت أو التصرف المطلق ، كالمنتقم والضار والمذل والجبار والمتجبر ، أو أنه لا يسأل عما يفعل ، أو أنه يحيي ويميت من يشاء وحين يشاء ، أو أنه يعطي ويمنع من يشاء بغير حساب ... ومثل ذلك من الصفات التي قد يسيء تصور الصبي ظاهر معناها . ونترك للطفل أن يكتشف فيما بعد أن هذه الصفات مقترنة بصفات أخرى كالسلام ، والخالق ، والبارىء ، والغفار ، والوهاب ، والمعطي ، وغيرها من صفات المحبة والعطاء والجمال لعباده المؤمنين ، أما الصفات الأخرى فهي للشريرين والمفسدين :

والتساؤلات التي تدور في ذهن الطفل ، أو تأتي على لسانه لا تترك دون إجابة ، بل يعطى إجابات تقرب له الصورة وتتفق وعقله ، حتى ولو لم تطابق كل المطابقة ما عليه الحقيقة . فمثلا – وتعالى الله عن المثل والتصور – إذا سأل الطفل كيف يرانا « الإله » ولا نراه ؟ يضرب له المثل بأننا إذا صعدنا إلى منزل مرتفع نرى أكثر مما نرى ونحن على الأرض ، وإذا ما ارتفعنا

أكثر رأينا أكثر ، ونرى الناس من الارتفاع الشاهق ولايروننا . أونضرب له مثلا بركاب الأقمار الصناعية الذين يرون أكثر مما نراه على الأرض ، أو بمذيع التلفزيون فنحن نراه ولايرانا ، أو بمذيع الإذاعة المسموعة فنحن نسمع صوته ولا يسمعنا . ومن الضرر البالغ بالطفل أن نسكته أونهره أونعطيه جواباً غير مقنع .

وأنسب الأوقات للتكوين الديني عن طريق « أدب الأطفال » ذي الاتجاه الروحي هو يوم الجمعة للمسلمين والأحد للمسيحيين ، ذلك أن الكبار يتهيأون للذهاب إلى المسجد والقرآن يقرأ في المذياع ، كل ذلك يبرز في ذهن الطفل تساؤلات كثيرة . لماذا يذهب أبي إلى المسجد؟ وماذا يفعل فيه ؟ وهل حقيقة يقابل أبي الإله ويقف بين يديه في المسجد ؟ ومن ثم يكون ذهن الطفل وعواطفه مهيأة لاستقبال الأدب الديني ، وتكون روحه متأثرة بالجو المحيط به في المنزل قبل صلاة الجمعة وبعدها ، فيزداد تشوقه وتقبله للقصص الديني . وقد استغلت الكنائس الأوروبية هذا التهيؤ وذلك العشق فأنشأت « مدارس الأحد » ملحقة بالكنائس ، تستقبل الأطفال حين يذهب أهلوهم للصلاة . وقد أنشأت الجالية الإسلامية في ملبورن بأستراليا « مدارس الجمعة »(١) تستقبل الأطفال وتحكى لهم القصص الدينية حتى ينتهي الكبار من الصلاة .

و « أدب الأطفال» يمكن أن يسهم في «تكوين السجايا والأخلاق الحميدة» والسلوك القويم المقبول عند المجتمع . ومعروف أن خلق الطفل وسجاياه تتكون وتأخذ شكلها الواضح في الخامسة من عمره . فالطفل إلى جانب الطباع الموروثة – التي تكمن بذورها في الطفل منذ الولادة – يتأثر بالجو الاجتماعي الذي يعيش فيه ، وسلوك الأبوين والإخوة الكبار أهم مؤثر في ذلك . والمدرسون يقولون : إن الطفل يأتي إلى المدرسة مكون الطباع والأخلاق ،

---

(١) دعا المؤلف لهذا المشروع وتم تنفيذه عام ١٩٦٤ أثناء زيارته لجامعة ملبورن بأستراليا أستاذاً لدراسات العربية والإسلامية من سنة ١٩٦٣ - ١٩٦٥ .

ومن الصعب تغيير السلوك المعيب فى الطفل بواسطة المدرسة ، وإذا تحكمت فيه الظروف المدرسية كان تجاوبه مع المدرسين والتلاميذ مصطنعاً حتى لا يؤاخذ على تدليله أو فساده .

والطفل إذا كان قاسياً على الحيوان أو كذاباً ، أو سارقاً ، أو هداماً ، أو مبالغاً ، أو قذراً ، فقد جاء إلى المدرسة بعد أن صنعه والداه كذلك . ومن ثم يجب على الأم أن تأخذ ابنها من أول الأمر بمراعاة الأخلاق وتجنب العيوب ، وليس لها أن تقول لنفسها : إن ابنى سوف يتحسن خلقه أو تستقيم طباعه عندما يذهب إلى المدرسة ، أو عندما يكبر أو يعمل . وليس لها أن تقول أيضاً : من لم تعلمه الأم تعلمه الأيام والليالى ؛ بل أولى لكل أم أن تقول : إن أمر طفلى إلىّ ، وأنا التى أفسده وأقدمه للمدرسة والمجتمع فاسداً ، أو أنا التى أصلحه وأقدمه للمجتمع صالحاً .

والذى يعنينا من كل ذلك أن ما يؤكده علماء التربية من أن الأم التى تقوم طفلها وتهذبه بالأمر ، والضرب ، والسب ، أو بالصراخ ، والزجر ، أم فاشلة . أما الأم الناجحة ، فهى التى تتخذ من « أدب الأطفال » ، وسيلة لهذا التهذيب ، وأداة لذلك التقويم . إلى جانب القدوة الحسنة من الكبار المحيطين بالصغير . وحين نجد «أدب الأطفال» ذوى الأخلاق الحميدة — من شخصيات القصة مثلا — ويثنى على أصحاب الذوق الرفيع ممن يلتزمون بالسلوك الحضارى ، ويجعل النجاح حليفهم ، ثم يضرب الأمثلة بنهايات غير سعيدة وفاشلة للذين يكذبون ، أو يسرقون ، أو يرتكبون عملا مخلا ، ويتصوير المآزق الحرجة التى يقع فيها « الفشارون » ومن يباهون كذباً ، سوف تتجسد هذه الأمثلة شخصيات حقيقية فى ذهن الطفل ويتأثر بها تأثراً كبيراً فيقلدها أو ينفر منها ويبتعد عن صفاتها .

والحقيقة أن الأدب إذا لم يكن فى صورته المعطاة للطفل باعثاً على تكوين الأخلاق والذوق . فمن الخير ألا يراه أو يسمعه الصغار . وخير «أدب الأطفال»

ما أدى هدفين هما المحور الذى تدور عليه حياة الأطفال فى مستقبلهم : أن يدفع بهم إلى العمل ، وأن يساعدهم على تكوين الأخلاق الحميدة . ويظهر ذلك أكثر ما يظهر فى الأمور التالية :

١ – تعليم الآداب العامة للفتيات والبنين .

٢ – غرس الذوق الفنى فى الطفل بتصوير الفنون الجميلة بصورة إنسانية محببة إليه . ويدخل فى ذلك سماع الموسيقا والقصص عن الموسيقين ونبغهم للعالم، كذلك المصورين والممثلين والنحاتين وأصحاب الفنون الجميلة .

٣ – حب الحرب أو بغضها بإثارة كوامن الكراهية لأعداء الوطن المحتل مثلا ، وبإثارة كوامن الفخار والعزة والذكرى الحسنة والخلود مع الشهداء والأبطال للمحاربين فى سبيل الوطن ، وكذلك إثارة أشجان الطفل بأعمال العنف وفظائع الحرب بالنسبة للدول التى تحارب بغية الاعتداء والاستعمار . وفى معالجة « أدب الأطفال » للحرب يجب أن يصدر من أساسين : أن الحرب آخر وسيلة لحفظ حياة الإنسان أو كرامته وكرامة وطنه ، وأن نهايتها بشعة للحياة الإنسانية عامة وللمعتدى أو الغاصب خاصة .

٤ – حب المغامرات فى سبيل رفع المستوى المعيشى ، أو بغية الاستكشاف والاستطلاع .

٥ – آداب المعاملة والسلوك الإنسانى المحمود ورعاية آداب المائدة .

٦ – تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال واكتشاف المواهب العلمية عندهم من خلال القصص العلمية والمكتشفات الحديثة وقصص العلماء والباحثين .

٧ – اكتشاف المواهب الأدبية والفنية فى مرحلة مبكرة عند الطفل ، وذلك بدفعه إلى الممارسة . وهنا يحتم واجب المدرسة والأم أن تلتقط العلامات الأولى للموهبة لتنميتها ، فتستمع إلى ما يرويه الطفل من نسج خياله على منوال القصص التى سمعها أو قرأها ، وترى ما يخط ويرسم بالألوان ، أو تكتشف حاسته الموسيقية أو موهبته فى فن من الفنون .

٨ — غرس العاطفة الوطنية في نفوس الأطفال بسرد تاريخ الوطن في حكايات، وكتابة بطولات رجاله السابقين وتمجيد حضارته في قصص .

٩ — توجيه النشء إلى نوع معين من التعليم تحتاجه الأمة في تخطيطها كالتعليم الصناعي أو الزراعي بإظهار مزايا هذا النوع في قصص تصور من سلك هذا الطريق تصويراً يحبب الأطفال فيه .

١٠ — توجيه النشء إلى الهجرة من البلاد إذا كانت تعاني تضخماً في عدد السكان ، أو تود أن تكون علاقات وحدوية مع دول أخرى تحتاج إلى أيد عاملة منها عن طريق الصلات البشرية والإنسانية ، كما فعلت إنجلترا في استراليا وأمريكا ، وكما تفعل لبنان وكما تفعله مصر . ويأتي ذلك التوجيه بتصوير النجاح الذي أحرزه المهاجرون في هجرتهم ، ومع ذلك لم ينسوا وطنهم الأم .

١١ — تنشئة الطفل على تقديس الحرية والديمقراطية ، وذلك بقصص تظهر ما يعانيه شعب محتل أو محكوم حكماً دكتاتوريا ، وما تقاسيه الأمة والأفراد من الحكم الفردي في غيبة القانون والشورى .

١٢ — توجيه النشء إلى مذهب اجتماعي وسياسي معين كالاشتراكية مثلا ، وذلك في قصص تصور المجتمع الاشتراكي — مجتمع الكفاية والعدل الذي تسود فيه تكافؤ الفرص — مجتمعاً مثالياً . وتبشع المذاهب السياسية والاجتماعية الأخرى كالرأسمالية المستغلة والإقطاع المستعبد والدكتاتورية الظالمة بإظهار عيوبها وما يلاقيه المواطنون في ظلها .

هذه الأهداف وغيرها يمكن أن يوصلها « أدب الأطفال » إلى قلوب الأطفال ، ومن ثم يكبرون وهم يعملون في إطارها لاشعورياً ، « تدفعهم العاطفة والميول الكامنة في نفوسهم » ، والتي اختزنوها في قلوبهم من أيام الطفولة ومنذ استمتعوا بالقصص التي تحبب إليهم هذه الأهداف .

ومن الخير أن نفرد كلا من البنت والولد — بعد سنوات الطفولة الأولى — بأدب متخصص لكل جنس عدا الأمور العامة التي يتساوى فيها الجنسان معاً، كأمور الدين، والوطن، والمذهب السياسي، والأخلاق العامة. وذلك لأن المطلوب عامة من أدب البنات أن يبعث فيهن الصفات الأساسية للأنثى من رقة، وعذوبة، ونعومة، ورعاية للآداب والسلوك الأنثوي، وتأهيلها للأعمال والمسئولية التي تنتظرها في مستقبلها من الأمومة ورعاية الأسرة وتربية الصغار إلى جانب تقديسها للعمل العام الذي تشترك به في بناء المجتمع؛ والمطلوب عامة من أدب البنين، أن يدفعهم إلى التحلي بصفات الرجولة من الاعتماد على النفس، والخشونة في أدب، وتحمل مسئولية أعباء الأسرة المادية، والحماية وتوفير الاطمئنان لها.

والقصص عن النجاح في العمل والفن والبناء خير من قصص النجاح في الحروب، والوصول إلى القمر خير من اختراع القنبلة الهيدروجينية، والرواد الذين يبنون الدول ويقودون الشعوب إلى الاستقلال السياسي والاقتصادي خير من الذين يحتلون الدول ولو قاموا بضروب الشجاعة وألوان المهارة في الحروب. وقصص الذين ينشئون السدود والقناطر ويكتشفون الصحراء والبترول والمعادن والآلات خير من المغامرين من زعماء العصابات وقطاع الطرق والقراصنة حتى ولو قاموا بألوان من البطولات في القتال وهزيمة الضحايا، أو غلفوا أعمالهم السيئة بالعطف على الفقراء ومساعدة المحتاجين.

الفصل الثالث

الأجناس الأدبية ومقاييسها في أدب الأطفال

القصة في أدب الأطفال

الآباء والمعلمون وأمناء المكتبات الخاصة بالأطفال في حاجة ماسة إلى معرفة العناصر التي تجعل من « أدب الأطفال » أدباً جيداً ومفيداً لهم ، والتي على ضوئها يقومون مايكتب للأطفال ، ويختارون لهم الصالح منه والمناسب . وهناك بعض المقاييس المقبولة التي أسفرت عنها الدراسات في « أدب الأطفال » وهي نوعان : مقاييس أساسية تطبق على الأنواع العامة من أدب الأطفال كالقصص والتمثيليات والتراجم وكتب المعلومات وغيرها ، ومقاييس إضافية ، وهي التي تدخل في تقويم الألوان المختلفة من جنس أدبي واحد . فمقاييس تقويم قصة واقعية مثلا لن تكون مثل مقاييس القصة الخيالية الحديثة . والقصة التاريخية مثلا تتطلب مقياساً إضافياً هو الصدق في المكان والزمان والظروف والملابسات وهكذا ...

وقبل أن نتعرض للمقاييس التي يقوم على أساسها «أدب الأطفال» ، يجب أن نشير إلى أن هناك من المؤثرات مايتدخل في تقويم هذا اللون من الأدب ، شأن أدب الكبار سواء بسواء . ومن ذلك الذوق الشخصي للناقد . فمن المسلم به أن الذوق الشخصي يدخل في كل تقويم ؛ ذلك أن كل نقد أدبي لابد وأن يبدأ بالتأثر ، ولا يمكن لأحد أن يدرك حقيقة ما إدراكاً صحيحاً دون تجربة مباشرة . ومن ثم لا يمكن الاستغناء عن الذوق الشخصي ؛ بل لابد

«من أن يعرض الناقد نفسه للمؤلف الأدبى ويبحث عن تأثيره فيه . غير أن الذوق وسيلة للإدراك ولكنه ليس وسيلة للمعرفة العامة ، فالذوق إذن عنصر شخصى ، أما المعرفة فهى ملك شائع . والتفكير هو الذى يحول الذوق إلى معرفة ، وبذلك ينتقل الذوق من خاص إلى عام . والرصيد الثقافى وتجارب الطفولة هى أيضا من المؤثرات التى تتدخل فى تقويم « أدب الأطفال » لأنها تكون آراء الكبار وتكيف استجاباتهم ، وتحدد ميولهم .

ومع اعترافنا بالمدى الكبير لتدخل الرأى الشخصى للناقد ، نتيجة لمزاجه ، وخلفيته الثقافية ، وتجارب طفولته ، فإن هناك عناصر محددة تدخل فى الاعتبار عند تقويم « أدب الأطفال » ، وتجعل منه شيئاً يحب أن يقرأه الصغار ، ويودون أن يستمتعوا به ، وتكشف للكاتب اللباب من القشور فى عالم هـذا الأدب ، وتجعل منه قطعا من الماس وليست مجرد قطع من الزجاج الأبيض لها أضلاع وزوايا تقلد الماس .

وإذا بدأنا « بقصص الأطفال » وهى أكثر أجناس أدب الأطفال شيوعاً ، نجد أن عناصرها تتلخص فيما يلى :

الحبكة The Plot ، وبيئة القصة الزمانية والمكانية The Setting ، والموضوع The Theme ، والتشخيص The Charactarization ، والشكل والحجم The Forma . وكل عمل قصصى للأطفال أو للكبار لابد وأن تكون فيه مجموعة من الأحداث الجزئية مرتبطة ومنظمة على وجه خاص ، وهذه هى الحبكة أو الإطار . والأحداث الجزئية تقع لأناس ، أو حيوانات ، أو جن ، أو حتى جماد ، أو تحدث منهم ، وبذلك توجد الشخصيات . ووقوع الأحداث لابد وأن يكون فى زمان ومكان . ثم يأتى الأسلوب الذى تسرد به الأحداث . والموضوع الذى يكشف عن وجهة نظر الكاتب فى الحياة وفى بعض مشكلاتها . أما الشكل الذى تطبع عليه القصة وحجمها فمهمان أيضا فى تقويم الكتاب من وجهة نظر الصغار والكبار معا .

و « الحبكة The Plot » مهمة جداً في كل عمل قصصي ، والأطفال يسألون أول ما يسألون عند رؤية الكتاب : هل يحكي قصة جيدة ؟ والحبكة هي خطة القصة ، ويدخل فيها ما يحدث من الشخصيات وما يحدث لها . وهي الخيط الذي يمسك بنسيج القصة وبنائها معاً ، ويجعل القارىء تواقاً إلى متابعـــة قراءتها . والحبكة المنسوجة بعناية ومهارة هي ما توفرت فيها السمات التالية :

١ ـ أن ترتبط أحداث القصة وشخصياتها وما تتخذه الشخصيات من قرارات ارتباطاً منطقياً وطبيعياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة .

٢ ـ أن تتضمن القصة تخطيطا للأحـــداث ينتهي إلى قمة الحدث الدرامي أو ما يسمى بالعقدة ، ويشعر القارىء بالرضى والارتياح أو بالسعادة وهو يعيش حل هذه العقدة ، ويصل إلى نهاية القصة .

٣ ـ أن تكون الأحداث التي تحل العقدة ، أو تنزل بقمة الحدث الدرامي إلى السفح منتخبة بدقة ، وتكون جميعها مناسبة للحدث الرئيسي الذي يقوم عليه مشروع القصة ومتصلة به .

٤ ـ الحبكة الفنية هي التي تكون قابلة للتصديق وبها رنين الحقيقة ، لا أن تكون قائمة على المصادفات والحيل والخدع أو المعجزات ، وأن تكون أصيلة وجديدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة .

٥ ـ وقصة الطفل الصغير قد تكون قصة استطرادية ذات أحداث متعددة ، فيها بعض الشواهد القليلة الدالة على السبب والغاية ، أو العلة والمعلول ، ومع ذلك فالأحداث المختارة يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسي وللشخصية الرئيسية في القصة ، لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة لطفل ما ، وقد تكون أسطورية ذات أثر عليه .

٦ ـ والحبكة الجيدة هي التي تتطور فيها العقدة فتصل إلى قمتها في قصة ما بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضـــاد ، ولكن في كل ذلك يجب ألا يغطي شيء على الحدث الرئيسي وهو ما ينبغي أن يسير فيها دون انقطاع

أو توقف ، و أن يكون خط العقدة من الوضوح الكامل بحيث لو أراد إنسان أن يحكى القصة لسهل عليه أن يتعرف عليها وأن يتتبعها فى السرد .

٧ — وقمة الحدث الدرامى The Climax فى قصص الأطفال الجيدة هى التى تتطور تطوراً طبيعياً فى القصة حتى تصل إلى ذروتها ، ويسهل على القارىء متابعتها والتعرف عليها . والأطفال يفضلون النهايات الخاطفة عقب الوصول إلى القمة الدرامية ، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة . والختام الجيد هو ما يجعل نهاية القصة متماسكة غير متهالكة .

٨ — ليس لدى الأطفال عادة الإدراك الكافى كى يتابعوا به أكثر من عقدة فى القصة ، أو ليفهموا القصص المركبة ، أو يرجعوا إلى الأحداث والذكريات فى الماضى السحيق زماناً ومكاناً .

٩ — بناء القصة يعتمد فى حد كبير على وضوح المؤلف فى عرض الأحداث . وحبكة القصة هى التى تشد القارىء إليها ، فإذا لم تكن قوية وجوهرية فلن تجذب اهتمام الأطفال إليها لمدة طويلة ، ولن تجد القصة من يقرأها حتى آخرها .

١٠ — لكل عمل قصصى نظام معين تنتظم فيه الأحداث ، هذا النظام هو الذى يميز حبكة عن أخرى ، فالأحداث تتبع خطاً فى قصة وخطاً آخر فى قصة أخرى ، وذلك هو ما يميز بين القصتين .

أما « بيئة القصة الزمانية والمكانية The Setting » فهى ثانى اثنتين مهمتين تتصلان بتركيب القصة وبنائها ، فهى كالحبكة تماما فى أهميتها . وزمان القصة قد يكون الماضى أو الحاضر أو المستقبل . وقد تقع أحداثها محليا أو فى بلد أجنبى ، والقصة قد تقصد إلى الغموض فى المكان فتطاتمه ولا تحدده التحديد الكامل لتعطى الشعور بأن المدينة فى القصة هى كل مدينة صغيرة أو كبيرة ، وكذلك كل مجتمع ريفى أو صناعى مثلا . وقد يأتى ذكر المكان ضمناً حين يذكر بناء معروف أو حديقة مشهورة ، وقد تكشف القصة عن المكان العام بواسطة

لهجة محلية ، أو مصطلحات عامية لسكان إقليم بعينه ، أو بذكر النشاط الخاص لهؤلاء السكان أو عاداتهم المعروفة . وزمان القصة ومكانها يؤثران فى الأحداث وفى الشخصيات وفى الموضوع : والأحداث مرتبطة بالظروف و العادات والمبادىء الخاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما ، والارتباط بكل ذلك ضرورى لحيوية القصة ، لأنه يمثل بطانتها النفسية ، و لذلك فالقصة التى يرد فيها عصر معين أو زمان موقوت ، أو تعرض مكاناً محدداً يجب أن تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن هذا الزمان وذلك المكان و عن الناس الذين يعيشون فيهما .

وخلفية القصة وجوها العام يجب أن يكونا صحيحين و سليمين زماناً أو مكاناً ، سواء كانا فى عالمنا أو فى عالم آخر ، بحيث يضيفان إلى القصة الصدق ويبعثان فيها الحياة . وكل قصة تحدث فى بيئة بعينها يجب أن تعطى جو هذه البيئة والإحساس بها ، وتوحى بالشعور الذى يوحى به المكان فى واقعه . فالقصة التى تدور أحداثها فى الصحراء مثلا يجب أن تعطى الشعور بالوحدة والسكون ، والتيه ، واللامبالاة بالزمن ، وقسوة الحياة وشظف العيش ، إلى جانب الطباع الفطرية التى لم تفسدها الحضارة بعد . والقصة التى تدور أحداثها فى القرية يجب أن تعطى الشعور بجمال الطبيعة والطمأنينة والحياة الساذجة ، وما فى القرية من تعاون وتعارف ورتابة فى الحياة تجعل الأحداث تسير ببطء ، إلى جانب ما فيها من فقر وجهل ومرض . وإذا جرت أحداث القصة فى البحر يجب أن تعطى الشعور بجبروته وعدم الطمأنينة إليه وبالحنين إلى الأرض مستقر الإنسان . وكذلك إذا جرت الأحداث فى الليل يجب أن تحمل الشعور بالتوجس والترقب وبالخيالات التى يتصورها الإنسان فيما وراء الظلمة لعوالم أخرى تسكنها وتعيش فيها .

و« الموضوع The Theme » هو ثالث العناصر الرئيسية فى بناء كل قصة للأطفال . وموضوع القصة هو الأساس الذى يقوم عليه بناؤها الفنى ، وهو الذى يكشف عن هدف المؤلف من تأليفها . وحين نعجب بقصة ما ، ونبحث

عن مصدر إعجابنا بها نجد أن موضوعها كان من بين مؤثرات هذا الإعجاب . ومع أن الموضوع الجيد يزود القصة ببعد جديد ، لكننا لانستطيع أن نقول أنه وحده أساس هذا الإعجاب ، فمعظم القصص الجيدة تقرأ لعديد من المقومات كالحبكة الفنية الجيدة ؛ أو الموضوع الممتاز ، أو لأن القصة تزخر بالحياة . والقصة صورة للحياة ، ونحن نعرف الحياة ، وننتظر من القصة أن تكون صادقة وحية ومقنعة كالحياة . وأكثر من ذلك تمتاز القصة عن الحياة بأن لها صورة فنية خاصة ، فالكاتب يقدم إلينا قصة حين يقدم لنا موضوعاً .

والقصة الجيدة لابد وأن تشتمل أولاً وقبل كل شيء على صدق واضح مسلم به ، ونعني بالصدق هنا مايعطى البصيرة والإدراك لمظهر الإنسان وروحه ، ويدخل فيه العرض الصادق للمعرفة التجريبية . فالأعداد المتزايدة من كتب الأطفال فى العالم قادت كل جيل من أطفال البلاد المتقدمة حين كبروا إلى كشف الحقائق العلمية أو التاريخية والاجتماعية ؛ وبثت فى نفوسهم روح المثابرة والبحث ، وسواء أكانت مادة الموضوعات لهذه الكتب قديمة قدم أول عمل قام به الإنسان ، أم حديثة حداثة التجربة الأخيرة فى الكيمياء أو فى الصعود إلى القمر ، فإن الأطفال يستفيدون منها مادامت المادة جديدة ومثيرة لكل فرد يكتشفها فى الكتاب لأول مرة . والصدق موجود فى عالم الأطفال وفى عالم الوهم والخيال ، وحتى فى عالم الفكاهة والخرافة وحكايات الجان ، وموجود كذلك فى قصص الحيوان ، ومغامرات الأبطال ، وفى الشعراء الأساطير القديمة ، والحكايات الشعبية . وكما يوجد الصدق فى قلب الإنسان وروحه يوجد كذلك فى المعمل وفى الحقول والغابات

ومن ثم فموضوع القصة الجيدة يجب أن يكون قيماً ومفيداً بحيث يستحق أن يبلغ للأطفال ، وأن يكون قائماً على العدل والنزاهة والطهارة والأخلاقيات السليمة والمبادىء الأدبية والسلوكية التى ترسخ ثقة الأطفال فى هذه القيم . وأفضل ما يقدم للأطفال من القصص قصص تنطوى أحداثها على حقائق تستحق أن تخلد وتلهم الحياة الشعورية الداخلية للإنسان ، وهى تلك التى لا

تحيي فى الأطفال العواطف الحمقاء ، أو الشعور الواهى ، بل تكون فيهم دقة الشعور ورقة الإحساس ، مثل هذه القصص تمكن الأطفال من المشاركة فى العواطف والأحاسيس الإنسانية الكبرى ، وتزودهم باحترام الحياة الإنسانية العالمية وتقديرها ، ومن ثم يقدرون حياة الحيوان والنبات ، ويتعلمون كيف لايحتقرون أى شئ غامض فى المخلوقات أو الإنسان(١) .

و « التشخيص Charactarization» السليم علامة أخرى من علامات القصة الجيدة ، ورسم الشخصيات بدقه ميزة من ميزات الكاتب الموهوب . والشخصيات التى تصور فى كتب الأطفال يجب أن تقنع القارئ بأنها حقيقية مع نفسها أو تماثل الحقيقية ، فالجيران فى القصة يشبهون الجيران الذين يعيشون قريباً من الطفل ، والعجوز فيها كالعجوز التى تسكن آخر الشارع ويراها الصغار تتوكأ على عصا أو تتحدث بفم فارغ من الأسنان . وكثير من الحيوانات التى تأتى كشخصيات فى قصص التسلية الحديثة لها شخصيات حقيقية وتدخل كذلك فى التشخيص السليم . والاقتناع بالشخصية وتصديقها يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطبائع الحقيقية والسلوكية والأعمال الخارقة والقوة والضعف لهذه الشخصيات فى صورة حقيقية .

وكما يحتاج الإنسان بعض الوقت حتى يعرف الأبعاد المتعددة والمختلفة لصديق جديد ، كذلك الحال بالنسبة للمؤلف وهو يحاول أن يعرض جوانب شخصية بعينها وملامحها الذاتية ، كى يقابلها القارئ ويتعرف عليها ويتفهم دورها ويحدد موقفها . وطبيعى أنه إذا لم يتعرف القارئ على الشخصية تماماً فلن يوجد تعاطف بينهما . وحتى يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية يجب أن يجعلها بحيث تتمثل حية أمامه ، فالقارئ أو المستمع يريد أن يراها وهى تتحرك ، وأن يسمعها وهى تتكلم ، أو بمعنى آخر يريد أن يراها رأى العين صادقة و واقعية مع الدور الذى تقوم به فى القصة .

---

1) Paul Hazard, Books Children and Men (Boston : Horn Book, 1944) PP. 42-44.

حينئذ تجذب تعاطفه واهتمامه لما يحدث لها ، فالشخصية التى تعيش فى أعماق النفس طويلا تعيش فى القصة . وقد تكون الشخصية فى القصة إنساناً من الماضى السحيق ، أو شخصاً من بلد ناء بعيد ، أو رجلا يمكن التعرف عليه فى المجتمع الذى نعيش فيه ، أو تكون عفريتاً من الجن ، أو غير هذا وذلك ، لكن المهم أن تكون واقعية مع حيقيقتها ؛ ومعقولة ومنطقية مع ما تقوم به بحيث تجعل القارئ أو السامع يريد أن يحيا ويعيش معها .

ويضاف إلى حقيقة الشخصية ومطابقتها للواقع أن يكون هناك توافق وثبات فى تصوير الشخصية . ولا يقصد بهذا التوافق أو الثبات أن تكون نموذجية أو مثالية ، بل أن تكون طبيعية توافق الفطرة السليمة للشخصية كما يعرفها المؤلف ، ومن ثم يصور المؤلف الشخصية ويصفها بحيث يبدو كل شئ تقوم به أو تفكر فيه أو تقوله طبيعياً وضرورياً أو حتمياً ، ويجب أن تعمل وتتكلم طبقاً لسنها وثقافتها وخلفيتها الاجتماعية والجغرافية . وما يحدث للشخصيات فى القصة سواء كانت شخصيات حقيقية أو خيالية يجب أن يكون ممكناً ومحتملا فى حدود الموقف الذى وضعتهم فيه القصة ، أما إذا كانوا مع مايحدث منهم أو يحدث لهم غير منطقيين أو غير مناسبين فلن يقتنع بهم القارئ وسوف يرفضهم ويلقى بالقصة فى عالم الإهمال .

و « القصة الجيدة » يجب أن تكون بحيث لا يكفى القارىء أو السامع فيها مجرد التعرف على الشخصية الرئيسية فى القصة ، بل ينبغى أن تبعث فى نفسه الرغبة كى يشاركها مواقفها ، وأن يفعل ذلك فى سهولة وبطريقة مباشرة . وقد تكون الشخصية خيالية من إبداع الوهم ، ولكى يستمتع بها الأطفال فى أجيال مختلفة وفى بلاد متعددة ينبغى أن تكون مصوغة من خيال له صفة العموم وله جاذبية عالمية كى يفهمها الجميع . ويمكن للمؤلف أن يكشف عن الشخصية ويظهرها بواحدة من الطرق التالية :

١ — بواسطة الرواية والسرد .

٢ — بتسجيل محادثاتها مع الآخرين ؛

٣ - بوصف أفكارها .
٤ - ببيان أفكار الآخرين عنها .
٥ - بواسطة ما تقوم به فى أحداث القصة .

ومع أن الأطفال يفضلون الحوادث فى القصة وينفرون من الاستبطان والتأملات النفسية ، فالشخصية التى يظهرها المؤلف بطريقة واحدة ينقصها العمق ولا تترك أثراً فى القارىء . وإذا عرضت القصة جانباً من جوانب الشخصية ، أو أبرزت سمة واحدة من سماتها وغالت فى تأكيدها تكون النتيجة غالباً شخصية ساذجة وسطحية أو فاقدة الحيوية ، جامدة ومتيبسة تعوزها الأصالة . والطفل لا يحتاج أن يؤكد له المؤلف - وهو يكتب قصة عن شخصية شجاعة - أن الشخصية شجاعة أو يكرر هذا التأكيد ما دامت شجاعتها تظهر من خلال المواقف ، وأولى أن يترك الأحداث تنبىء عن شجاعتها وتدل عليها .

ووجه آخر من أوجه « التشخيص » يكشف عنه تحديد ما إذا كانت الشخصية تنمو وتتطور فى القصة فتحفر خلودها فى الذاكرة بهذا التطور ، أم تظل ثابتة على ما هى عليه منذ ظهورها أول القصة مكتفية بذاتها ومعتمدة على نفسها . والنوعان موجودان فى قصص الأطفال ، فهناك الشخصية التى تنمو وتتطور مع مواقف القصة ، وتكشف تصرفاتها فى هذه المواقف جوانب جديدة لها ، وأكثر الشخصيات فى قصص الأطفال من هذا اللون المتطور الذى يخلد فى الذاكرة ويعلق بالوجدان لتطورها ونموها وذلك لأن الشخصية المتطورة النامية تبدو حقيقية تعيش الحياة ، ولكى تكون إنساناً حقيقياً لابد وأن تنمو وتكبر وتتطور وتتغير أمام أعين القراء والسامعين . والكاتب المبدع يجعل تطور الشخصية ونموها تدريجياً ومقنعاً حتى يتفق مع الطبيعة فى واقع الحياة .

أما الشخصية الثانية فهى التى لا يحدث تغيير فى تكوينها ، وتبدو كما لو كانت مجمدة فى حياتها خلال فترة معينة من الزمن ، ولكن الجوانب الذاتية

المميزة لهذه الشخصية وخصائصها الفردية يجب أن تكون محددة ومرسومة بوضوح كامل. فالسندباد، والشاطر حسن، وعلاء الدين، وجحا . لا يتغيرون ولا يتطورون في قصصهم، ومع ذلك تظل شخصياتهم حقيقية بطباعهم في كل مغامراتهم . وما أعظمهم من شخصيات . وهناك شخصيات كثيرة غير هؤلاء تعيش في « أدب الأطفال » نعرفهم ويعرفهم الأطفال جيداً لأن مؤلفيهم خلقوهم وبعثوا فيهم الحياة، وأصبحت هذه الشخصيات حية على صفحات كتبهم تعيش إلى الأبد في ذاكرتنا . وقد ننسى قصصهم على مر الأيام ولكننا لن ننسى شخصياتهم ، ونتعرف عليهم سريعاً عندما نقلب صفحة الماضي في ذاكرتنا ، ونحس بنفس الإحساس الذى كان يداخلنا في طفولتنا من السعادة بمعرفتهم وصحبتهم . وخط الشخصيات طويل ومتشعب يشمل الإنسان والحيوان والجان ... ومن الصعب التكهن من أين بدأ ونحن سعداء لأنه لا ينتهى .

و « أسلوب الكاتب » في بساطة هو اختياره للكلمات وتركيبها في جمل وفقرات على نسق معين ليقدم به أدباً للقراء . وأسلوب القصاص الجيد هو الأسلوب المناسب للحبكة ، والموافق للموضوع ، والموائم للأفكار ، والملائم لشخصيات القصة ، وهو الذى يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها . والأسلوب الجيد لقصص الأطفال هو الذى يعكس حبكتها وخلفية شخصياتها . ويناسب جمهور الصغار الذين يكتب لهم بحيث لا يتعدى محصولهم من القاموس اللغوى . وليس معنى ذلك أن نستعمل في القصة المكتوبة للصغار اللغة الدارجة التى يتحدث بها الطفل، وإنما نستعمل لغة عربية أرقى بقليل مما يستعملها في حياته العادية ، وذلك لأنه يستطيع أن يفهم لغة وأسلوباً أرقى من لغته ومن أسلوبه . ومن ناحية أخرى سيستفيد من لغة القصة بمحاكاتها فتتحسن لغته وأسلوبه(١) .

والأطفال لا يستمتعون بالقصة التى تمتلىء بالوصف الكثير أو الإيضاح

---

(١) القصة في التربية للدكتور عبد العزيز عبد المجيد : صفحة : ٤٦ .

المبالغ فيه ، ولكنهم يقدرون التلميح الذى يأتى أحياناً فى عرض الحوادث ، ذلك لأن التلميح يترك لهم مجالا للتفكير والتخيل لمعرفة ما وراء هذه الإشارات من معان . ويجد القارىء أو السامع متعة فى تخيل ما لم يصرح به الكاتب . ويقدر الأطفال كذلك لغة المجاز والاستعارة والتشبيه ، بشرط أن تكون التشبيهات أو المقارنات فى مستوى خلفيتهم الثقافية وتجاربهم اللغوية .

والتركيب اللغوى الذى يستعمله الكاتب البارع فى كتابته للأطفال لا بد وأن يعكس المواقف والبيئة الزمانية والمكانية للقصة ، وتتغير نماذجه اللغوية مع تغير الموقف والأحداث . فالجمل القصيرة الموسيقية تساعد على خلق شعور الإثارة والانفعال ، والجمل الطويلة الكسول تخلق الشعور بالتراخى والاطمئنان ، أما الجمل القصيرة المهتزة فى تدفق فتدل على الخوف والفزع ، وكذلك الجمل القصيرة التى تعلن عن معناها هى خير جمل للتعبير عن الحدث المباشر ، والجمل الطويلة الشاملة تناسب الحدث الأكثر تعقيداً وبالتالى تناسب الأطفال الأكبر سناً . أما موسيقى الأنماط وتعانق نغم الجمل فيجب أن يحمل قارىء القصة أو سامعها بطريقة طبيعية إلى السير مع خطوات القصة وبسرعة أحداثها ليعيش فى جوها العام .

واختيار الكاتب لوجهة نظر معينة فى سرد القصة يؤثر بالضرورة فى الأسلوب ، فالقصة قد تحكى على لسان المتكلم أو الغائب ، أو من وجهة نظر المؤلف المحيط بكل شىء فيها والذى يعلم مسبقاً أفكار الشخصيات المتصلة بالقصة . وفى تقويم القصة التى كتبت بوجهة نظر معينة يمكن أن نتساءل : لماذا اختار الكاتب وجهة النظر هذه ؟ وكيف أثرت فى أسلوب الكتابة ؟ وما مدى الاختلاف فى القصة لو اختار لها المؤلف وجهة نظر أخرى ؟ وأذواق الأطفال هى الأخرى تؤثر فى الأساوب ، والكاتب اللماح يضع مطالب أذواق الصغار نصب عينيه وهو يكتب لهم . والأطفال يطلبون الحوادث والمواقف فى القصص ، ويفضلون الأسلوب الذى يعبر عن الحركة أكثر من الأسلوب الوصفى الذى يشتمل على كثرة التفاصيل أو يتضمن التأملات

والتفكير العميق ، وهم يميلون أيضاً إلى الحادثة فى القصص حتى قيل : إنه لافائدة من كتاب للأطفال لايحتوى صوراً أو محادثة (١) .

وأفضل اختيار لأسلوب كاتب يكتب للأطفال هو قراءة ما كتب جهراً ، ثم نسأل : هل يقرأ بسهولة ويسر أم بإجهاد ومشقة ؟ والمحادثات فيه أهى مصطنعة وجامدة أم أنها تجعلك تحس بطبيعتها وتجذبك إلى متابعتها ؟ هل يقدم الكاتب فى أسلوبه منوعات من نماذج عباراته واستعمالات كلماته ، أم أنه يسير على وتيرة واحدة دون تنويع وتجديد؟ ومن الصعب على الأطفال أن يحللوا أسلوب كاتب معين ، ومع ذلك فإنهم يتأثرون به وتحدث لديهم ردود فعل إزاءه . والأطفال سريعاً ما يكتشفون جو الولاية والرعاية عليهم من كاتب يتحدث إليهم من عليائه أو من مركز سنه وتجربته ، وكأنهم أقل منه فينفرون من كتابته . وهم ينفرون كذلك من القصص المفرطة فى العاطفة ، ويرون من خلال الأقنعة التى تتستر بها حكايات الماضى ما تحويه من دروس أخلاقية وتهذيبية . وليس الصغار كالكبار فى التجارب مع الأسلوب الحاد فى النكتة والسخرية ، فهم لايحبون هذا اللون من الكتابة . وكثيراً ما يكون الطفل أقدر على التعرف على ما لايحب من أسلوب كاتب بذاته أكثر من التعرف على ما يحب فيه .

وسمعة الكاتب وشهرته تؤثر عادة فى النظرة إلى ما يكتب من قصص ، وكثيراً ما تقوم القصة فى ضوء هذه الشهرة لا لما تحتويه من مادة وقيمة ذاتية ، ومن ثم يجب أن تقارن القصة الجديدة بقصصه السابقة ، ومع أن ما يقدمه الكاتب من نتاج أدبى لا يكون فى أكثره متساوياً فى القيمة ، إلا أن هذه المقارنة تضع القصة التى نقومها فى موضعها الصحيح من أدب الكاتب . ومن ناحية أخرى يجب ألا تقوم القصة معزولة عن قصص الأطفال ، بل تؤخذ كجزء من « أدب الأطفال » العام ، وتقارن بمثيلاتها من القصص التى تعالج

---

1)Children Learn to Read By DavidRussell. (Boston: Ginn. 1961) P. 394.

نفس الموضوع حتى يمكن الحكم عليها بأنها مجرد قصة « ملاح تاه فى البحار » أو « شاطر حسن آخر » ، أم أنها فوق ذلك تمد « أدب الأطفال » بعطاء جديد ، وإضافة مميزة .

وإذا كان الانسجام والتناسق يسيطران على القصة ويربطان بين عناصرها من حبكة فنية متينة ، وموضوع جديد قيم ، وأفكار متتابعة ، وعقدة مثيرة ، وشخصيات مقنعة ، وجو صادق ، وأسلوب أدبى ملائم ، فالحلقة التى تضم بين أطرافها مثل هذه القصة تكون ذات رنين صادق . وتمثل الوحدة فى العمل الفنى الخلاق ، وتدخلها فى نطاق القصة الممتازة . غير أننا يجب ألا نتوقع من كل قصة للأطفال الامتياز فى جميع العناصر السابقة ، لأن بعض القصص تكون جيدة لشخصياتها الممتازة ، وبعضها لعقدتها الجديدة المثيرة ، وأخرى لموضوعها القيم وهكذا ... ومثل هذه القصص تدخل فى نطاق القصص الجيدة (١) .

بقى بعد ذلك « عناصر ثلاثة » هامة تفوق فى تأثيرها كل ما تقدم من الحبكة ، والموضوع ، والإبداع الصادق ، والأحداث المترابطة ، والجو العام الصحيح ، والشخصيات المقنعة ، بل تفوق فى تأثيرها الأسلوب الأدبى المشرق . هذه العناصر الثلاثة تجعل القصة ذات شأن وقيمة بين الجيل الذى كتبت له ، وتحفر لنفسها مكاناً فى مجال « أدب الأطفال » لأجيال عديدة مقبلة . تعيش ليقرأها ألوف الأطفال ، وليسمعها ألوف آخرون ، فى بلاد متعددة ولأجيال كثيرة ، أو بمعنى آخر تدخل بها فى نطاق القصص الخالدة .

وأول هذه العناصر العنصر النفسى ، ذلك الذى يجعل القصة تعيش فى كيان الطفل ، وتعيش له وتصبح جزءاً منه . فالقصة التى تعيش دائماً مع القارىء أو السامع فيها قدر كبير من مادة إيجابية هى العنصر النفسى . وليس من السهل تحديد هذا العنصر ، أو وصف تلك المادة الإيجابية المجهولة ، وإنما يمكن وصف قصة تحوى هذه المادة الإيجابية فتجعلها تعيش لكثيرين من

1) Storytelling, by Ruth Tooze, P. 53.

يسمعونها أو يقرأونها ، مثل هذه القصة هى التى تلتقى بالقارىء أو السامع فى نقطة من خبرته ، وفى هذه اللحظة ، لحظة التقاء القصة بنقطة من خبرة الطفل يصبح فيها قادراً على التعرف بالقصة . والأطفال عادة يستعرضون ما يقدم لهم من قصص ، ويقابلونها بما عندهم من خبرات ، ثم يقوم كل منهم بالتعرف على القصة التى تقدم إليه فى النقطة التى تلتقى فيها القصة وتتشابك مع خبراته المختزنة ، وحين يتم ذلك يعيش الطفل فى القصة ويحيا معها . فمثلاً فى قصة « الأرنب والسلحفاة » يتوقع أكثر الأطفال أن تكون السلحفاة بطيئة ولكن فى ثقة وإيمان . وفى قصة « الأميرة والأقزام السبعة » يتوقع الأطفال أن تنجو الأميرة من كل خطر تدبره لها زوجة أبيها ، لأن الأميرة خيّرة ولم تقترف ذنباً ، بل كانت يتيمة الأم مظلومة . هذا التعارف يتم فى نمط منظم ويسير سيراً متتابعاً ، ويرمز له فى فن القصة بالأحرف — أ ، ب ، أ — فالحرف «أ» يمثل المدخل الذى يمهد لأحداث القصة بالزمان والمكان أو كليهما معاً . كأن تقول : كان يا مكان فى سالف العصر والأوان . أو تقول : كان فيه زمان ، قبل نور الإسلام قبيلة عربية تعيش فى صحراء نجد . ثم يأتى الجزء «ب» ويمثل الموضوع أو الجزء الرئيسى فى القصة وتطورها ، وهو عبارة عن الشخصيات والأحداث ، ويسير الخط الموضوعى أو الحبكة القصصية بطريقة منطقية ، وفى تتابع عقلى ، يتولد حدث من حدث ، ويكون كل حادث كنتيجة وأثر لحادث سابق ، كالسلسلة تتتابع حلقاتها وتتماسك أو يأخذ بعضها برقاب بعض . كل ذلك فى نسيج محكم ينتهى بقمة المد الدرامى إلى العقدة حيث تأخذ الأحداث فى طريق الحل وتذهب الشخصيات ، ويكون ذلك إيذاناً بنهاية القصة ، أى أ مرة أخرى فى شكل عود على بدء ، كالأغنية يعيد المغنى فى آخرها المقطع الأول ، وكالقفلة الموسيقية يعود فيها الموسيقار إلى المدخل فيعيد منه معظم النغمات .

وهذا النمو الفنى الذى يرمز إليه بالأحرف « أ ، ب ، أ » أصبح متعارفاً عليه بأنه نمط أساسى لكثير من الصيغ الفنية ، فالجزء الذى يرمز إليه بالحرف

« ب » هو أطول أجزاء العمل الفنى ، وهو يتطور بالتكرار والمقابلة والانتقال إلى قمة المد الدرامى ، ويجب أن يكون الحدث فيه منطقياً ومعقولا ، وأن تتوالى جزئياته بحيث يتولد لاحقها من سابقها وكل جزء يهيء الذهن لما يأتى بعده . أما الأحداث والشخصيات الجانبية التى من شأنها أن تذكر لتثرى القصة ، أو لتجعل منها قصة مركبة ومعقدة ، فقد يحسن ذكرها فى القصة المكتوبة . أما القصة المحكية فإن مثل هذه الأحداث والشخصيات تشغل الراوى والسامع عن خط القصة الأساسى الذى يجب أن يلتزم به القصاص :

والقصة الممتازة لا تكتفى بأن تلتقى مع الطفل فى نقطة من خبرته ، ولكنها أيضاً تبعث فى نفسه الرغبة فى بدء رحلة من هناك ، من حيث التقت خبرته بنقطة من أحداث القصة ، وتسلمه إلى جولة معها فتوسع من آفاقه ، وتثرى وجهة نظره ، وتعمق فهمه ، وترتفع بروحه المعنوية . ومن القصص التى توسع دائرة الأفق إلى أطراف الصين أو اليابان أو روسيا أو الهند مثلا هى القصص التى تتحدث عن هذه البلاد . مثل هذه القصص تعمق الفهم وتزيد من الطاقة وتوسع الأفق . والمعلومات التى تحتويها هذه القصص عن بلادها وشعوبها تضيف إلى فهم القارىء وتزيد من قدرته ليسير مع خبرات القصة ، ثم يسير بنفسه مع هذه الخبرات إلى ما وراء النقطة التى تقف عندها أحداث القصة حيث يكون البحث والمعرفة . وذلك هو العنصر الثانى من عناصر الخلود للقصة .

أما العنصر الثالث فهو ما نجده فى القصة التى تعطى الطفل من خلال تعرفه الجيد على أشخاصها وأحداثها شعوراً بالعلاقة والصلة بين هذه الخبرة الجزئية وبين الخبرة بمعناها الواسع . أى بين هذا الجزء من الكون وبين الكون كله . وعندما يشعر الطفل بمثل هذه الصلة تمتد القصة داخل كيانه وتمر خلال نفسه . فالقصة التى تستحق الخلود وتجذب الطفل ليعيش أحداثها ، قد تكون قصة واقعية أو حكاية خيالية . وقد تكون قصة جادة أو مرحة ، طويلة أو قصيرة ، ولكنها قصة عامة من حيث الاستجابة لها من الأطفال . وذلك لأنها تقابل

كثيراً منهم عند نقطة معينة من خبراتهم ثم تأخذهم من هذه النقطة وتعطيهم شعوراً واضحاً بالعلاقة بين هذه الخبرة وخبرات الإنسانية كلها . ومثل هذه القصة يعيش فيها القارىء أو السامع ويحيا أحداثها حقيقة حتى لتصبح جزءاً منه ويصبح جزءاً منها ، إنها تأتى إليه من مجرى الحياة لتصبح جزءاً من نفسه ومن خلاله تعود إلى تيار الحياة من جديد فتبقى مع الزمن ويكتب لها الخلود . وهذه العمومية وذلك التأثير الدرامى حقيقة فى كل نتاج أدبى عظيم ، ومن الطبيعى إذن أن يكونا حقيقة فى القصة التى تكتب أو تسرد للأطفال . . أو للكبار على السواء .

حكايات الجن والسحرة
فى أدب الأطفال

ترجع بنا حكايات الجن والقصص الخرافية ، وهى ماتسمى بالخوارق ، إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، فهى والأساطير والحكايات الشعبية بقايا معتقدات تصل فى تاريخها إلى أبعد عصور البشرية ، كما أنها بقايا تأملات الإنسان الحسية ، وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح فطرية ساذجة (١) . وقد اندثر من الحكايات مغزى هذه المعتقدات من زمن بعيد وبقى فيها جانب المتعة الفطرية فى تصوير الأمور الخارقة للعادة ، وأصبحت نوعاً مميزاً من القصص الشعبي غايته الإمتاع والمؤانسة . أو أن ذلك على الأقل هو مجالها فى عصرنا الحديث ، وكذلك كان شأنها أثناء التاريخ البشرى منذ بدأ من ستة آلاف سنة . وعبر هذه السنين الطوال كانت حكايات الجن والخوارق تتواتر بالرواية الشفاهية ، غير أن مافيها من إغراء جمالى منحها القدرة على أن تنفذ إلى أدب بعض البلاد فتدون فى ثنايا الكتابات الأدبية وفى الملاحم والأخبار والتقاويم . وقد حفظ التدوين ماسجل من هذه القصص لتصل إلينا فى شكلها الذى كانت عليه فى العصور القديمة . ومعنى ذلك أن

---

(١) أنظر « الحكاية الخرافية » لفريدرش فون ديرلاين ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم صفحة : ٢١ .

حكايات الجن والسحرة والخرافة ليست بثرثرة عجائز تستحق ما عانته من المحاربة والكفاح فى عصور طويلة ، وإنما هى بقايا متخلفة من مرحلة ثقافية سابقة : فهى ملك للشعوب ونتاج لقواها الشاعرية .

ومن الشعوب من له موهبة خاصة فى خلق حكايات الجن والسحرة والحكاية الخرافية ، كالمصريين القدماء ، والهنود ، والفرس ، والعرب ، والكلتيين ، فقد صاغت منها هذه الشعوب صوراً فنية كاملة ، ونسجوها بخيالهم الخصب ، فألبسوها أثواباً من البهاء والجمال. وأقدم تسجيل حصلت عليه البشرية لحكايات الجن و الخرافة هو حكايات المصريين القدماء التى عثر عليها المنقبون عن الآثار مكتوبة على ورق البردى. وأقدمها مجموعة «حكايات السحرة» التى حدد العلماء تاريخها بحوالى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (١) . ومن هذه المجموعة حكاية « جزيرة الثعبان » (٢) ١٩٠٠ ق . م ، وحكاية « الصدق والكذب » (٣) ١٢٠٠ ق . م ، وحكاية الاخوين (٤) ١٢١٠ ق.م ، وحكايه « خعمواست (٥) » ابن الملك العظيم رمسيس الثانى ١٢٥٠ ق . م . وامتلأت الكتب التى أرخت لمصر القديمة بحكايات أخرى كثيرة كان للسحر والسحرة فيها النصيب الأوفى. وقد أوجدت مقدرة السحر عند المصريين القدماء فنوناً كثيرة فى حكاياتهم ، فقد ذكرت القصص أنه كان فى وسع أحدهم أن يستعمل قوة «الاسم» فى فتح الأبواب الموصدة : وأن يبعث الحياة فى تمثال من شمع لتمساح ، وأن ينقل الشخص من مملكة إلى مملكة أخرى فى طرفة عين ، وأن يتقمص الساحر أشكالا مختلفة من الحيوانات و الجماد .

---

(١) الحكايات كاملة فى كتاب (أرض السحرة) لبرنار دلويس ، ترجمة د . حسين نصار ، وفى كتاب « مصر القديمة » لجيمس بيكى ترجمة نجيب محفوظ .

(٢) الحكاية كاملة فى «أرض السحرة» ، صفحة : ٣٢ – ٤٠ : وفى «مصر القديمة» صفحة ٣٨ – ٤٠ .

(٣) الحكاية كاملة فى «الحكاية الخرافية» صفحة ١٥٣ – ١٥٥ .

(٤) الحكاية كاملة فى «أرض السحرة» صفحة ٧٩ – ٩٣ ، وأنظر أيضاً «الحكاية الخرافية» صفحة ١٥٥ – ١٥٦ .

(٥) الحكاية كاملة فى أرض السحرة صفحة ٩٤ – ١١٧ .

كان للمصريين القدماء ثروة ضخمة من الحكايات المنوعة الكثيرة تسرب بعضها مع الزمن إلى الحكايات الهندية ، وبعضها إلى حكايات « ألف ليلة وليلة » العربية ، ومنها تسربت إلى حكايات أوربا (١) . « بل إن حكم سليمان نفسها حكم وتعاليم مصرية » (٢). ومازال بعضها يعيش حتى الآن فى الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب . غير أن ماوصل إليه المنقبون عن الآثار من قصص مصرية لا يمثل إلا القدر الضئيل من الثروة القصصية الضخمة التى عرفتها مصر القديمة والتى ما زال أكثر كنوزها مدفوناً تحت الأرض ، أو أتت عليه عادية الضياع . والحكايات المصرية القديمة التى وصلت إلينا دونت فى أسلوب فنى يتسم بالسمو والكمال ، واستخدمت تكنيك التكرار ومهارة الانتقال بين الأحداث استخداماً مؤثراً ، وذلك يدل على أنها قد مرت بمراحل التطور حتى أصبحت فناً ناضجاً من الحديث والحكاية .

و« حكايات السحرة » هى أول مجموعة أصلية من الحكايات عرفها التاريخ مجتمعة حول فكرة واحدة هى التسلية والإمتاع والمؤانسة ، فقد احتفى أبناء خوفو بانى الهرم الأكبر بأبيهم فرعون مصر ، وأرادوا أن يدخلوا عليه السرور ويخففوا عنه ما كان يحس به من ضيق بحكايات غريبة عن السحرة ، وكان كلما انتهى ابن أخذ الثانى مكانه فى الرواية ليحكى قصة غريبة أخرى.

وبعد نحو أربعة آلاف سنة ظهر سيد مؤلفات القصص وأمير مصنفات التسلية « ألف ليلة وليلة » فى مجموعة تحوى من حكايات الجن والسحرة والخرافات والأساطير والقصص الشعبية ما لم يحوه مؤلف مثله . ويضم « ألف ليلة وليلة » حكايات من مصر القديمة ، ومن الهند ، وفارس ، ومن بلاد الجزيرة ، ومابين النهرين ، ومن مصر العربية وسوريا وتركيا . والليالى لم تظهر من أول أمرها كاملة كما وصلت إلينا ، بل يغلب على الظن أن نواتها الأولى

---

(١) الحكاية الخرافية ، صفحة ١٥٢ ، ١٥٤ — ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ١٥٩ .

كانت كتاباً فارسياً اسمه « هزار أفسان »، وهو — كما يقول محمد بن إسحاق ابن النديم(١) في كتابه « الفهرست » عند الكلام على الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثاني — أول ما عمل في باب كتابة الخرافات . وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في النص على كتاب « ألف ليلة وليلة » العربية . وأن كتاب « هزار أفسان » حدثت به شهرزاد الملك في ألف ليلة وليلة ، وأن فيه دون المائتي سمر . ثم أخذ يتضخم تدريجياً على مر القرون داخل إطار قصة شهر زاد ، فأضاف إليها كل عصر من « وحه » ، وكل قطر أسهم فيه من صبغته ، وكل شعب من تراث خياله . وكان تأليف الكتاب وأصله وزمنه موضوعاً للخلاف مدة طويلة بين العلماء وخاصة المستشرقين الذين كانوا أول من درس « الليالي » دراسة عملية ، غير أن أول إشارة إليه هي إشارة المسعودي في مروج الذهب ، وذلك في القرن العاشر . ولكن كثيراً من قصصه لا يمكن أن تكون قد دونت قبل القرن الرابع عشر (٢).

وتمتعت « الليالي » بحب خاص في البلاد العربية ، وتسابق القصاص والمحررون إلى إذاعة قصصها ونشرها فرادى ومجتمعة على العالم العربي كله ، مشرقه ومغربه ، من الخليج إلى آخر حدود الأندلس على مشارف فرنسا(٣) ، وسعدت الجماهير العربية بسماع قصصها وقراءتها من القرن العاشر ؛ وربما من قبله بكثير ، وما زالت تسعد به حتى اليوم . وقد استعار مصنف « ألف ليلة وليلة » نفس فكرة « حكايات السحرة » وهي التسلية : فكانت شهر زاد تؤنس شهريار الملك بقصصها وحكاياتها . ثم تعاقب المؤلفون والمصنفون والجامعون بعد ذلك واستعاروا نفس فكرة التسلية والمؤانسة لمجموعات قصصهم وحكاياتهم .

---

(١) ٩٣٦ — ٩٩٥ م .

(٢) لمزيد من التفصيل عن « ألف ليلة وليلة » اقرأ : ألف ليلة وليلة : للدكتورة سهير القلماوي ، والحكاية الخرافية ص : ١٩٠ — ١٩٧ .

(٣) بقي العرب في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (١٤٩٢م) .

واستغلت « الليالى » فى القصص استغلالا كبيراً ، وأمدت الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصها شعبية ، وكان « أدب الأطفال » لما يزل ناشئاً وليداً فى الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفى قصص الأطفال فى تأليفهم بما فى « ألف ليلة وليلة » من أدب قريب المنال متجه إلى البساطة — التى هى من أخص مميزات أدب الأطفال — أكثر من اتجاهاته إلى مميزات العقل والعواطف المركبة . وقد استعان أشهر كتاب قصص الأطفال فى أوروبا باستيحاء قصص ألف ليلة وليلة . فهذا « هانز أندرسون » الدنمركى الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا والعالم يقول عنه مؤرخوه : إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية ، ومن القصص الشعبية الدنماركية ، ومما قرأ من « ألف ليلة وليلة(١) » .

ويضيق بنا المقام إذا ما حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التى استقيت من ألف ليلة مباشرة والتى لا يكاد يجهلها طفل ، فمثلا قصة علاء الدين والمصباح ، وقصة على بابا والأربعين حرامياً ، وقصة السندباد البحرى ، وقصة الأميرة الصغيرة كل هذه أصبحت جزءا من ثقافة الأطفال فى أوروبا والعالم بعد ظهور التراجم الكثيرة لألف ليلة وليلة مباشرة(٢) .

ومن أشهر ما عرفه التاريخ العربى من مجموعات تحوى قصص الجن والخوارق « مختصر العجائب والغرائب » . ذلك الكتاب الذى ينسب أحياناً إلى المسعودى المؤرخ « ت ٩٥٦ م » ، وأحياناً أخرى يتبين النقاد من طابع الكتاب وروحه وأسلوبه وطريقته أنه كتب فى مصر . وهو يضم مزيجاً من الحقائق وحكايات الجن والخوارق ، وتبرز فيه هذه الحكايات متصلة بعجائب الجغرافيا والتاريخ . وقد انفردت عجائب مصر بأكثر من نصف الكتاب ، وأكثرها وصف أسطورى لتاريخ مصر قبل الفتح العربى . وتدل هذه القصص

---

(١) ألف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ، صفحة ٦٨ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٦٩ .

على أن التاريخ الحقيقي لمصر القديمة كانت قد أتت عليه عادية النسيان تماماً ، واستبدل المؤلف مما نُسى من تاريخها الحقيقى مجموعة من الغرائب والأساطير التى تبدو وكأنه استقاها من المأثورات الشعبية ، وبقايا المعتقدات القديمة ، ومن المدونات القبطية(١) .

ومن هذه المجموعات كذلك مجموعة لأبى عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى(٢) صاحب « كتاب الوزراء والكتاب » ، فقد أراد أن يجمع فيه أسمار العرب ، وأن يجعلها ألف سمر تقص على ألف ليلة ، فأخذ الكتب المعروفة فى الأسمار والقصص ، واختار منها ألف سمر من سمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، وجعل كل جزء قائماً بذاته لا يعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ... فاجتمع له من ذلك أربعمائة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة ، لكنه مات قبل أن يتمها ألف سمر (٣) .

وفى عصور ازدهار هذه المجموعات القصصية الكثيرة ، وأثناء رواجها وتداولها وروايتها فى العالم العربى ، كانت الصلات بين العرب وأوروبا قد انعقدت أواصرها ، سواء عن طريق الأندلس منذ القرن الثامن حتى نهاية القرن الخامس عشر ، أو عن طريق الحروب الصليبية التى استمرت من القرن الحادى عشر إلى أواخر القرن الثالث عشر ، أو عن طريق التبادل التجارى والثقافى . والذى لا شك فيه أن المحاربين ، والتجار ، والرحالة ، والسياح ، وطلاب العلم قد استمعوا إلى هذه القصص الساحرة شرقى العالم العربى وغربية وفى الأندلس ، واستمتعوا بقصص الجن والخوارق ، وعادوا إلى بلادهم فى أوروبا ، يحملون معهم ألواناً مختلفة من الحكايات العربية ، وما ترجم إلى العربية أو نقل إليها من حكايات الهند والفرس والمصريين القدماء ،

(١) انظر : أرض السحرة ، صفحة ١٥٤ .

(٢) توفى عام ٩٤٢ م .

(٣) الفهرست لابن النديم ص ٤٢٣ ، وانظر أيضاً : ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى ص ١٠٧ .

ثم غرسوا فى آدابهم بذوراً جديدة أغنت أدبهم القصصى .

وقد يكون الأثر المباشر للقصص العربى فى الآدب الغربية فى القرون الوسطى غير واضح أو ملحوظ ، ولكنه دون ريب أوحى إليهم بالتجديد والتقليد ، وما أيسر ما يقلد الغربيون وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم ثم إنكاره . ولكن هناك من العلماء والباحثين من تصدى لتبيان فضل العرب على الغرب فى مجالات العلوم ، والفنون ، والثقافة ، ليظهروا ما كان للفكر العربى ، وهو فى أوج كماله ونضجه وتطوره ، من دور واسع المدى عميق الأثر فى تكوين الفكر الأوروبى وهو بسبيل يقظته يتلمس طريقه فى البداية ، فقد أثر فيه وأخصبه فى مجالات العلوم والصناعات ، ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم ، بل تجاوزها إلى الأدب وخاصة الشعر والقصة ، وإلى الفن المعمارى والموسيقى (١) .

والحقيقة أن أوروبا تدين للعرب وللحضارة العربية بالفضل ، وأن الدّين الذى فى عنق أوروبا وسائر القارات الأخرى للعرب دين كبير . فقد ظل العرب ثمانية قرون طوالا يشعون على العالم علماً وفناً وأدباً وحضارة ، كما أخذوا بيد أوروبا وأخرجوها من الظلمات إلى النور ، ونشروا لواء المدنية فى آسيا وأفريقيا وأوروبا(٢). وحين أفاقت أوروبا من وحشة العصور المظلمة أواخر القرن الحادى عشر ، وجدت نفسها أمام حضارة إسلامية شامخة البناء ، فأخذت أوروبا تقبل على هذه الحضارة الزاهرة ، وأسرع الأوروبيون إلى مراكز الحضارة الإسلامية يرتشفون من معينها الفياض ويرتوون من منهلها العذب . وازداد تدفق طلاب العلم الأوروبيين بدرجة خاصة على الأندلس

---

(١) دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى . للدكتور عبد الرحمن بدوى ، صفحة ٥ : (دار الآداب ، بيروت). انظر أيضاً للمؤلف تأثير القصص العربى فى الأدب الأوربى ، مقالات نشرت تباعاً بمجلة المجلة عام ١٩٦٦ .

(٢) فضل العرب على أوربا ، د . سيجريد هونكه ، ترجمة د . فؤاد حسنين على ، المقدمة ، (دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٤) .

صقلية ، حيث أخذوا يترجمون إلى اللاتينية كل ما استطاعوا من الفلسفة ، والعلوم ، والرياضيات ، والقصص... وغيرها من ألوان النشاط الفكرى(١). ولقد كشفت النهضة العلمية الحديثة الغطاء عن حضارات الشرق القديم ، وبينت أن هذا الشرق العربى القديم هو موطن الوحى ومبعث الفنون والعلوم والآداب(٢).

والذى لا شك فيه أن موضوع الأدب الوعظى أو الأدب الحكيم ، وحكايات الجان ، يرجع الفضل فى ظهورهما فى الآداب الغربية إلى القصص الشرقى ، وإلى الصلات التى تمت بين العالم العربى وأوروبا فى العصور الوسطى ، وخاصة عن طريق صقلية و الأندلس ثم الشام موطن الحروب الصليبية. وفى القرن الثالث عشر بدأت تظهر فى الآداب الغربية حكايات فيها بذور لقصص الجن والخوارق إلى جانب الأساطير والحكايات الشعبية ، فظهرت مجموعات القصص الدينية على لسان الرهبان لتعلم الحقيقية ، وفى إيطاليا ظهرت مجموعة دى كامرون Decamerane لجيوفانى بوكاشيو Giovani Boccacio (١٣١٩-١٣٧٥)، وكذلك ظهرت حكايات الشاعر الإنجليزى تشوسر GeoffieyChaucer (١٣٤٠ — ١٤٠٠). غير أن أول كتاب غربى يمكن اعتباره مجموعة من حكايات الجن والخوارق ظهر فى منتصف القرن السادس عشر ، وهو كتاب « الليالى المسلية Piacevoli Notti » للكاتب الإيطالى استرابارولا Straparola ، وإن كانت حكايات الجن تمثل الجانب الأصغر منه . وفى القرن السابع عشر كتب المؤلف النابولونى « جيوفانى باتستا بازيلى Giovanni Battista Basile (ت ١٦٣٤ م) أول مجموعة ... من حكايات الجان تبلغ خمسين حكاية وسماها « Il Pentamerone » ، وكتبها باللغة العامية ، وقد احتوت على نماذج لقصص اشتهرت فيما بعد كقصة سندريلا ، وذات الرداء الأحمر ، وأميرة الثلج الأبيض . ومما يلفت النظر فى حكايات « البنتاميرونى » أنها تستخدم

---

1) C. H. Haskins : The Renaissance of The Twelfth Century, London, 1928, p. 287.

(٢) فضل العرب على أوروبا ، المقدمة .

فى حكاياتها بعض حيل « ألف ليلة وليلة » ، وأهمها وجود علاقة بين رواية القصص المتوالية وما يدور فى نفس الأمير ، ذلك أن أمير « كومبورتوندو » قد تزوج مرغماً من فتاة سمراء ، وكانت هناك امرأة أخرى تدعى « زوزا » تحبه ، وقد أغرته بأن يحضر عشرا نساء تقص كل واحدة منهن خمس قصص ، فإذا فرغن من القصة التاسعة والأربعين وحان وقت إلقاء القصة الخمسين تخفت « زوزا » فى ثياب بعض النسوة الأخريات ، وقصت على الأمير خير القصص ، وكشفت الستار عن زواج الأمير بالفتاة السمراء (١) .

وفى عام ١٦٩٧ ظهرت فى فرنسا أشهر مجموعات حكايات الجن وهى مجموعة الشاعر « تشارلز بيرو Charles Perrult » عضو الأكادمية الفرنسية وأطلق عليها « حكايات أمى الأوزة Contes de ma Mère L'Oye » ، وفيها حكايات الجمال النائم ، وصاحب اللحية الزرقاء . والقط فى الحذاء الطويل وغيرها من الحكايات التى نالت شهرة واسعة . ومع أن المؤلف لم ينسب هذه المجموعة لنفسه — شأن الذين يكتبون للأطفال قبل أن ينال « أدب الأطفال » حظه ومكانته فى عالم الأدب — ونسبها إلى ابنه الصغير ، إلا أن الأصل الذى كتبه الكاتب بخط يده بقى وعرف منه أن « بيرو » هو مؤلف هذه المجموعة(٢) .

وكانت نقطة التحول الكبير فى اهتمام الأدباء الغربيين بحكايات الجن والخوارق هى ترجمة المستشرق الفرنسى « انطوان جالان Antoine Gallanad » لكتاب « ألف ليلة وليلة » التى بدأها عام ١٧٠٤ م(٣) : فقد أثارت حكاياته ، بعد أن نقلت إلى لغات الغرب ، شغفاً فى نفوس الأوروبيين بجمع الأدب الشعبى لبلادهم ، ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه (٤) . وأصبح الكتاب الغربيون فى أحيان كثيرة يتجهون إلى « ألف ليلة

---

(١) انظر : علم الفولكلور لألكزاندر هجرتى كراب ، ترجمة رشدى صالح صفحة ٥٣٨ .

2) A Book of Children Literature by Lillian Hollowell, New York, 1966. p. 36.

(٣) ألف ليلة وليلة ، د . سهير القلماوى ، صفحة ١٧ .

(٤) المصدر السابق ، صفحة ٦٤ .

وليلة »، وإلى تعبيرات خاصة به، وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يقولوا فى أدبهم كلاماً عن السحر الخارق(١) : وفوق ما تركه « ألف ليلة » من آثار عامة فى كل أدب غربى نجده قد أثر تأثيرا مباشرا وقويا بأن أدخل مواضيع بعينها فى أدب الغرب كقصص الحيوان والجن . وعلى الرغم من أن هذا اللون من الأدب كان معروفاً من قبل ، وفى الأدبين المصرى القديم واليونانى ألوان منه ، إلا أنه مما لا شك فيه أن قصص الليالى قد أحيت هذا الموضوع ، فكثرت قصصه فى « أدب الأطفال »(٢) .

وقد اختلف النقاد والباحثون فى تعريف « حكاية الجان Fairy tale » . فهناك من يستعمل هذه التسمية والقصة الشعبية كل منهما مكان الآخر ، دون تميز . ومنهم من يطلقها على القصة الشعبية الحديثة التى تتميز بطبيعة التخيل الذى يصل إلى حد الخرافة . وإذا أردنا أن نتعرف المعنى الحقيقى لهذا الاصطلاح نجده يطلق على القصص التى تدور حول الجنيات أو المخلوقات التى فوق مستوى البشر ، ومع ذلك نجد مجموعات قصص الجنيات المختلفة لا توجد الجنيات إلا فى عدد قليل منها . ومن ثم عرفها « يوسف يعقوب Joseph Jacobs » فى مقدمته لكتابه « قصص الجنيات الإنجليزية » بقوله : أن اصطلاح قصص الجنيات Fairy tales يشمل القصص التى تحدث فيها الخوارق أو الأمور الغريبة ، كأن يكون فيها جنيات ، أو عمالقة ، أو أقزام ، أو حيوانات تتكلم ، ويشمل كذلك القصص التى يكون فيها الشيء الغريب الخارق ، أو الغريب غير الطبيعى كحماقة الشخصيات وغبائهم(٣) . وقد عرفتها « روث توز Ruth Tooze » بأنها القصة التى كتبها مؤلف واحد وتدور حول قوى سحرية أو خارقة تحقق الآمال والأحلام . وهى فى رأيها غير القصة الشعبية لأن القصة الشعبية مجهولة المؤلف أو يتعدد مؤلفوها(٤) . وقريب

(١) ألف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ، صفحة ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٦٩ — ٧٥ .

3) English Fairy tales, J. Jacobs, New York, 1892, p. 18,

4) English Fairy tales, p. 11.

من هذا التعريف تعريف « الكزاندر كراب » فهى عنده حكاية مثورة متواترة بالرواية الشفاهية ، جادة فى الغالب الأعم ، ولها مؤلف واحد ، وتدور حول قوى سحرية خارقة ، وتحقق الآمال والأحلام(١) :

ومنذ اجتذبت حكايات الجنيات انتباه أتباع الحركة الرومانسية أوائل القرن التاسع عشر أخذ الكثيرون فى جمع نصوصها المكتوبة والمتواترة شفاهاً ، ثم بدأت الدراسات المنهجية لهذه النصوص . غير أن الخلافات بين الباحثين أخذت تتوالى حول المصدر الأصيل الذى نشأت منه هذه الحكايات ، فزعمت نظرية « الأخوين جريم » أن حكايات الجنيات إنتاج آرى كامل ؛ وأعلنا أن موطن الخرافة الأصلى ، من خلال الأصول الشعبية الكبيرة ، هو الشعوب المسماة « بالهندوجرمانية » وتقتصر عليها ، ثم تمثلت فى الشعب الألمانى . وإذا ظهرت خرافة فى شعب آخر فلابد فى رأيهما ، أنها هاجرت إليه . والذى ساقهم إلى هذا الوهم أن النصوص التى وصلت إلى أيديهم كانت كلها آرية(٢) ، ولم تصل إليهم نصوص أخرى . ومن مدرسة «جريم» ذهب فريق إلى أن حكايات الجان ترجع فى أصلها إلى الأساطير . وبعد سنوات قليلة ظهرت نصوص غير آرية فترنحت نظرية « جريم » وتهالكت على نفسها .

ثم ظهرت نظرية أخرى تناقض نظرية الآرية ، ففى عام ١٨٥٩ ظهرت دراسات لعالم متخصص فى السنسكريتية يسمى «تيودور بنفى Theodor Benfy تؤكد أن الموطن الأصلى للحكاية الخرافية جميعها هو الهند ، وقدم ترجمة لحكايات هندية عن الجان والحيوان . فقد كانت الهند فى رأيه غنية بالحكايات قبل الديانة البوذية ، واتخذ البوذيون هذه الحكايات واستعملوها لأغراض تعليمية ، ثم انتشرت فى أوروبا على شكل روايات مدونة عن طريق العرب ، أو شفاهاً عن طريق المغول وشعوب شرق أوروبا(٣) . و « بنفى » فى

(١) علم الفولكلور ، ترجمة رشدى صالح ، صفحة ٣٠ .
(٢) المصدر السابق ، صفحة ٣٨ ، ٣٩ .
(٣) المصدر السابق ، صفحة ٣٩ .

دراسته كان يعتمد على الحدس والذكاء أكثر من اعتماده على الأدلة العلمية، وكان ذلك أساس الهجوم الذى شنه عليه « جوزيف بديبه » عام ١٨٩٣ م وذهب « بديبه » إلى احتمال تعدد الأصول فى حكايات الجان والخرافة، فنشأت قصة فى مكان ومثيلتها فى مكان بعيد عنه، كما ينمو نبات مماثل فى جميع أنحاء العالم فى الأحوال المناخية المتشابهة(١).

ثم جاءت المدرسة الأنثروبولوجية يقودها « أندرو لانج » فذهب هو ورفاقه إلى أن حكايات الجان لها سمات البدائية والتوحش، وذلك يجعل تاريخها ممعناً فى القدم وانتهت بحوثهم إلى أن حكايات الجان ذات أحوال متعددة. ثم جاءت المدرسة التقليدية وهى المدرسة الجغرافية التاريخية، وكانت دراستها قائمة على مقارنات بين النصوص مع توزيعها الجغرافى، ثم يقارن النص بالنصوص التاريخية، وتقود الدراسة إلى تحديد النص الأصلى ومعرفة موطنه بالتقريب وتحديد نشأته، وأسفرت نظرياتهم عن تأييد لنظرية « بنفى » السابقة وتأكيدها. وفى منتصف القرن الماضى أنكرت نظرية « الفن للفن » العنصر التعليمى الأخلاقى فى الخرافة. ولا شك فى أن إنكار العنصر التعليمى فكرة متهافتة لا تستند إلى أساس، ذلك أن الحكايات الشعبية المأخوذة من حياة الجماعات البدائية ذاتها تفصح عن وجود العنصر التعليمى الناضج؛ غير أنه من الإسراف أن نظن أن كافة حكايات الجان قد صدرت عن أصل أخلاقى، أو أنها تبغى تحقيق غاية أخلاقية. ويمكن القول بأن الجانب الأكبر من هذه الحكايات مدين بعناصره أو بنائه الفنى للغايات الأخلاقية التعليمية.

والنظرة الفاحصة لحكايات الجان تتبين أنها أثر من آثار العالم القديم، ويدل أكثرها على أنه وجد فى حضارة راقية، وفى نوع من التنظيم الاجتماعى قد يوصف بأى وصف إلا البدائية. وكثير من البدائيين من زنوج وسط أفريقيا والأبوريجينيز سكان أستراليا الأصليين لم توجد عندهم حكايات

---

(١) الحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة ابراهيم صفحة ٣٥.

الجان (١) : وتدل بعض الجزئيات التي دخلت في تكوين الحكاية الخرافية إلى أنها بقايا متخلفة من مرحلة ثقافية ماضية : وقد حملت تيارات الثقافة الهندوكية والإسلامية حكايات الجان إلى أندونيسيا . وحملها الهولنديون إلى جنوب أفريقيا ، وحملها العرب إلى شرق أفريقيا والأندلس ثم أوروبا ، وأذاعها المستعمرون الأوروبيون في العالم الجديد .

ولا يستطيع أحد في عصرنا الحديث أن يفكر في طفل وحكاية دون أن يفكر في قصص الجان والحكايات الخرافية . ترى أهي عادة سيئة من العادات التي خلفتها لنا البدائية الأولى ؟ أم أنها رواسب من تفكير العصور القديمة ومعتقداتها ؟ أم أن هذه الحكايات تستطيع أن تبرر علمياً شهرتها وذيوعها بين الأطفال ، وأن تثبت أن حب الأطفال وشغفهم بها له نتائج تربوية مؤكدة حقيقية ؟ وهل يمكن أن نزعم — ونحن في عصر تقدمت فيه البحوث عن نفسية الطفل وطرق تربيته — أنها قصص تلائم الطفل وتصلح لأن نقدمها إليه ؟

نعم ، إن حكايات الجنيات التي استطاعت عبر هذه القرون الطويلة أن تحتفظ بحب الأطفال لها ، وأن يشتد ولعهم بها في عصور مختلفة للتطور والحضارة ، لابد وأنها تحوى في جوهرها من عناصر الحياة ما يجعلها قادرة على تلبية كثير من حاجات الطفولة : فالسيدة العجوز في حكايات الجان التي تأتي وهي تحمل عصاً سحرية في يدها المرتجفة تستطيع بحركة منها أن تبعث في الأطفال روح المرح والمتعة ، تلك التي نبذل نحن الكبار قصارى جهدنا لتحركها فيهم ونوجه مشاعرهم نحوها . وكذلك تستطيع العجوز الساحرة أن تقرع بعصاها الأبواب فتفتح على كل ألوان الخيالات العجيبة المبهرة التي تخلب لب الطفل وتفتنه ، وتشد إليها خياله فيحلق في عالم جديد تتفتح له تصوراته ومداركه . وتمشي العجوز وحذاؤها ذو الكعب الذهبي يومض وهو يخطو على طريق المغامرات الذي لاينتهي ، ووراءها تسرع

(1) Adoriginal Man in Australia dy B. M. Berndt.. P. 310.

خطوات الخيال عند الأطفال يشاركون فى الأحداث ، وينفعلون بالعواطف ويستمتعون بالمغامرة . وحكايات الجان هى الحكاية الطبيعية من جدة كل طفل فى العالم لحفيدها ، وجاستها المليئة بالكنوز من هذه الحكايات تحمل إليه ميراثه منها ، فإذا ما حرم من هذا الميراث فإننا نسلبه شيئاً هو ملكه الخاص ، شيئاً هو ميراثه من جدته ، ادخرته له من أجيال الطفولة السابقة ، ونقصيه عن شيء هو أهم ما يميز القرابة المتصلة بينه وبين جنس الأطفال عبر الزمان .

و « حكايات الجان » تلائم أطفال عصرنا — عصر الأقمار الصناعية — وتلبى كثيراً من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طغت عليه المادية ، كما كانت بالنسبة لأطفال الأجيال السابقة حتى بدء الحياة . ولو لم يكن هناك من دليل سوى أن الأطفال يحبونها ويؤثرونها على كل شيء لكان فى ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . وإذا كنا نقدم حكايات الجنيات للأطفال أولا لأنهم يحبونها ، فذلك لايجعلنا نتجاهل الحقيقة التى تؤكد أنها تفيدهم من طرق شتى ، ومن ذلك قدرتها العليا على عرض الحق فى جماله والصدق فى بهائه خلال ثوب من التصور والخيال . وذلك هو الطريق الذى اتخذه جنس الأطفال تجاه الحكمة ، والذى تساكه الفطرة الغريزية لكل طفل ميراثاً من براءة الطفولة واستجابتها الفطرية للحق والصدق .

والحقائق الأولية لقانون الأخلاق وتجارب الإنسان المختلفة تعرض فى قصص الجنيات من خلال الخيالات . ومع أن الطفل ساعة سماعه القصة لا يدرك إلا الخيالات ، فالحق والتجربة يمتزجان بالخيال ويصبحان جزءاً من تجربته الشخصية تميزهما مراحل تالية من حياته حين يتعرض فيها لموقف مماثل . وكل حقيقة ، وكل تجربة تقدم إلى الطفل ، توسع من طاقة حياته الداخلية وتعمق منها ، وتضيف عنصراً جديداً لمخزونه من الاستنتاجات ، ولرصيده من الأخلاقيات التى يستخدمها ويتعامل بها فى حياته المقبلة . وأقرب الأمثلة منا وأكثرها ألفة بنا تصور لنا كيف تصل الحقيقة الأخلاقية إلى الطفل من

خلال الأحداث والخيال فى حكايات الجان ، قصة الطفلة ذات القلب الطاهر الكريم التى لمست شفتيها قوة عجيبة فأصبحتا تخرجان مع كل كلمة جواهر من اللؤلؤ والأحجار الكريمة ، بينما أختها من أبيها التى امتلأ قلبها بالأنانية والخبث مست القوة الساحرة شفتيها فجعلتهما تلفظان الضفادع القبيحة والأفاعى البشعة مع الكلمات . وأغلب الظن أن كل طفل قد سمع هذه القصة فى طفولته ، وكثيرون منا نحن الكبار قد خطرت لهم هذه الحكاية بعد أن فارقوا سن الطفولة كعرض كامل متقن للحقيقة التى تقول « من فيض القلب يغترف اللسان » ، و « كل إناء بما فيه ينضح » . وقد دخلت هذه القصة فى تشكيل العقل الواعى ، والعقل الباطن لكثير منا ، وقد تضمنت النتائج المحتمة التى انتهت إليها مقوماتها من أن الشر الظاهر فى الأعمال آت من الشر الكامن فى القلوب ، وكشفت عن الصورة الكريهة للشر نفسه ، وكذلك الخير الظاهر ينبع من الخير الكامن فى القلوب ، وكشفت القصة عن الصورة الجميلة للخير نفسه .

وبعيداً عن الأخلاقيات ، هناك سبب آخر يؤكد حاجة الطفل إلى قصص الجنيات ، ذلك أننا لو منعنا عنه هذه القصص فإننا بذلك نحرمه من مادة هامة تدخل فى تقديره العام لأدب الكبار . وإذا فكرنا فى الأمر نجد أن « أدب الكبار » قد كتبه أدباء تغذوا فى طفولتهم بحكايات الجنيات وتأثروا بها ، وكل أديب لابد وأن تتضمن كتاباته ذكرياته وميوله ، وخيالاته ، وأنواع أحاسيسه التى كانت له وهو طفل صغير . و « أدب الكبار » تتخلله وتنفذ إليه تأثيرات من « أدب الأطفال » ، ومن ثم فحرمان الطفل من حكايات الجنيات نقص فى ثقافته الأدبية وخسارة له فى مستقبل حياته .

وسبب ثالث يظهر فائدة هذا اللون من الفن القصصى للأطفال ، ذلك هو قيمة أسلوبه ، فى بساطته ومباشرته ، وما تحويه قصصه الكلاسيكية من خصال حميدة تتميز بها قصص الجنيات ، من شجاعة ، ورجولة ، وأمانة ، وصدق ... وفيها من الآثار والذخائر ما يصل الطفل بألوان الفنون الشعبية لأمته ، وهذه عناصر ضرورية تدخل فى تكوين الذوق الفنى لكل إنسان .

ومع ذلك فهذه الأسباب وغيرها تأتى تبعاً للغاية الكبرى من سرد قصص الجنيات للأطفال ، وهى تسليتهم وإمتاعهم ومؤانستهم ، وقد لازمتها هذه الغاية من أول الزمان إلى عصرنا الحديث ، وستظل تلازمها ما دامت هناك طفولة ترهف الآذان لسماع الحكايات : ولذلك يجب أن تأخذ طريقها إلى قلب القصاص الخبير والكاتب القدير :

الأسطورة فى أدب الأطفال

يبدو أنه من الصعب تعريف الأسطورة تعريفاً محدداً واضحاً ، ذلك لأن مصطلح الأسطورة « Myth » قد استعمله نقاد الأدب ، وعلماء الأنثروبولوجى ، والباحثون فى علم النفس ، ودارسو الفنون الشعبية استعمالات مختلفة : والتعريف الذى يقرب وجهات النظر المختلفة هو : الأسطورة هى الحكاية التى يفسر بها الإنسان الأول ظاهرة طبيعية ، أو القصة التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة لذاتها ، ولكن بوصفها القوى الغيبية التى تسيطر على الظواهر الكونية وتنظمها(١) ؛ أو أنها القصة التى أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب ، أو نسجه خيال شاعر ، حول حادث حقيقى كان له من الأهمية ما جعله يعيش فى أعماق ذلك الشعب صحيحاً أو محرفاً تمتزج به تفاصيل خرافية ؛ ومن هذا النوع قصة حرب السبعة ضد طيبة ، وحرب طروادة ، وقصة الهلالية ، وسيف بن ذى يزن ، والزير سالم ، وعنترة العبسى .

وفى القرن التاسع عشر كثرت البحوث حول الأسطورة ، واختلفت الأراء فى تفسيرها اختلافاً بلغ حد التعقيد . ويمكن رد هذه الاختلافات إلى نظريات أربع(٢) :

---

1) Lewis Spense, The Outlines of Mytholog, New York, P. 13.

(٢) لمزيد من التفاصيل أنظر : أساطير اليونان للدكتور محمد صقر خفاجه ، والأساطير للدكتور أحمد كمال زكى ، والحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة ابراهيم .

« النظرية الطبيعية » : وهى ترى أن الأساطير نشأت ليفسر بها الإنسان الأول ما يصادفه من الظواهر الطبيعية التى يخاف منها ويعجز عن تفسيرها ، كالصواعق والرعد والزلازل والبراكين والسيول والحرارة والبرودة : فبينما يلاحظ الإنسان نظام الكون من شروق للشمس وغروب لها ، وتغيرات الفصول ، وقسوة العواصف ، و دمار الزلازل والبراكين ، كان يمتلىء بالعجب وحب الاستطلاع أحياناً ، وبالرعب والفزع فى أحايين كثيرة ، ثم بدأ يبحث عن السبب تحت المظاهر الخارجية للأشياء ، وبدلا من أن يفسر هذه التغيرات تفسيراً طبيعياً كما يحدث الآن ، فسرها تفسيراً دينياً . ومن ثم كان لليونان إله للصواعق ، وإله للبحر ، وإله للبراكين . والعرب كانوا يعتقدون فى أن هناك ملكاً فوق السحاب موكولا إليه أمر المطر ، فيغربل الماء حين يشاء بغربال لينزل قطرات .

و « نظرية التفسير الدينى » : وترى أن الأساطير فى أصلها مجموعة من القصص الدينية عرفتها الشعوب على مر الأيام ، وورد ذكرها عند كل شعب فى كتبه السماوية أو على لسان كهانه وسدنة معابده ، ثم أضيف إليها وغير فيها أو حرف حتى خرجت عن مجرد الحقيقة الدينية إلى الأسطورة ، ومن ثم يوجد تشابه فى مثل هذه الأساطير عند مختلف الشعوب . ومن [ذلك] أسطورة نوح والطوفان ، وأهل الكهف ، وقارون ، وأسطورة المارد « ديوكاليون Deucalion» الذى أنقذه « زيوس » وزوجته من الغرق فوق أحد الجبال ، وهى تقابل قصة نوح والطوفان عند البابليين . وأعمال هرقل لا تختلف عن أعمال شمشون :

والنظرية الثالثة هى « نظرية التفسير التاريخى » : وترى أن أبطال الأساطير كانوا فى الأصل بشراً حقيقيين ، عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة ، ثم [ا]نسج حولهم الخيال الشعبى على مر القرون قصصاً نسبت إليهم أعمالا خارقة ، وجعلت منهم مزيجاً من الآلهة والإنسان تارة ، أو رفعتهم عن منزلة الإنسان الطبيعى تارة أخرى ، فأتوا بالأعمال الخارقة ، كأسطورة عنترة

العبسي ، وأبي زيد الهلالي ، ويوحنا المعمدان ، ورولان ، وكادموس الذي يذر أسنان التنين في الأرض فخرج منها قوم مسلحون .

أما « نظرية التفسير الرمزي » فترى أن الأسطورة كانت تعبر بطريقة رمزية عن فكرة دينية ، أو خلقية ، أو اجتماعية ، أو فلسفية ، ثم فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزي واحتفظت بالمعنى الحرفي . « فكرونوس Gronus » إله الزمن الذي لا يفنى مع أنه يفني كل شيء خلقه : أصبح يلتهم كل أبنائه ، وأسطورة سيف بن ذي يزن كانت رمزاً مقنعاً للصراع الديني بين الصليبية ويمثلها « الحبشة » والإسلام ويمثله « الطراز » الولاية العربية المجاورة للحبشة في أواخر العهد الأيوبي والعهد المملوكي ، ثم فقدت المعنى الرمزي واحتفظت بمعناها الحرفي ، وهو الحرب الدائرة بين الجزيرة العربية والحبشة في عهد ما قبل الأديان الثلاثة (١) .

والأسطورة قد تمتزج بالقصص الشعبي والخرافة وتخرج من هذا المزيج قصة واحدة ، وبخاصة إذا كانت طويلة ومتشعبة وموغلة في القدم . وتعددت رواياتها على مر العصور كقصة حرب طروادة . وألف ليلة وليلة ، وبعض قصص السير الشعبية التي يحارب فيها الأبطال الجن والعفاريت . ويرى بعض الدارسين أنه من العسير الفصل بين الخرافة والأسطورة ؛ فالحكاية الخرافية في رأيهم لون من ألوان الأساطير . ويقول العالم الألماني « فريدريش فون ديرلاين » : إن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون . وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد فتمتزج من هنا بالأسطورة ؛ ولكن يجب ألا نردها جميعها إلى عصور قديمة يسودها الغموض ؛ ذلك لأن رواتها من القاصين قد غيروها في إطار طاقاتهم ومواهبهم الفنية (٢) . وهذا الفريق من الباحثين يرى أن الأساطير عند أساطير

---

(١) أضواء على السيرة الشعبية ، لفاروق خورشيد صفحة ١٥٥–١٨٤ .

(٢) الحكاية الخرافية ترجمة د . نبيلة ابراهيم ص ١٠ .

البطولة نشأت مع الشائعات التى تحولت إلى خرافات ، ولم يحدث الانفصال التام بين الاثنتين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو دينى حقيقى وما هو دنيوى ، واختصت الأساطير بالأولى والخرافات بالثانية (١) ؛ واستخدمت الأولى للتعليل والرمز ثم للإشادة ببعض القادة ، وأصبحت فلسفة وتفسيراً اجتماعياً لما يسعى إليه العلماء الذين يبحثون فى تقويم الحضارات التى ترجع إلى جوف التاريخ . أما الثانية فقد كانت ذات هدف تعليمى لم تفقده حتى عند انتقالها من أمة إلى أمة أخرى . وفرق آخر بين الأسطورة والخرافة ، ذلك أن الأسطورة تضفى الحياة على القوى العليا غير الطبيعية ، أو على الظواهر الطبيعية والكونية ، وتجعلها تتحدث وتفكر وتشعر كالإنسان ، وقد تقبلها شعبها كمعتقد دينى :

والأسطورة فى الدراسات الأدبية لاتعنى عدم الصدق Untrue ، ولكنها تشير إلى معنى عام ، أو فكرة عالمية ، أو حقيقة هامة حول الإنسان وحياته . وأسطورة واحدة هى رواية تحكى عن الأصول وتفسر ظاهرة طبيعة أو اجتماعية ، أو توحى بمصير الإنسان خلال التفاعل والتطور ، وصناعة الأسطورة مستمرة مع الأيام . والأساطير مجتمعة تدل على ثقافة معينة لشعب من الشعوب ؛ لأن الأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه ، بل هى مجهولة المؤلف وتبناها المجتمع فصارت نتاجاً له ؛ وتقبلها الإنسان كحقيقة فى ثقافة الإنسان الأول الذى خلقها ، فهى ليست إلا تعبيراً خيالياً عن اللاوعى الجمعى الذى يعيش فى نفس خالقها وفى نفس غيره من أفراد الشعب على السواء :

ويرى بعض قدامى الباحثين فى الأسطورة أنها نشأت أول ما نشأت فى الهند ثم هاجرت إلى أوروبا ، ولكن هذا الرأى لم يعد له وزن يذكر فى هذه الأيام ، لأن أكثر المتخصصين فى الأسطورة يؤمنون بأن لكل ثقافة أساطيرها الخاصة بها ، والتى هى نتاج شعبها : ويرى بعض الباحثين فى علم الميثولوجيا

---

(١) الأساطير د . أحمد كمال زكى ص ١٣ .

أن الأساطير مفسرة لركاب الشمس والقمر ، وكل الأساطير والحكايات الشعبية فى نظرهم تعبير عن العقدة الرئيسية لقوة الشمس والقمر البطولية التى تقاتل ضد قوة الظلام . وعلماء الأنثروبولوجى يدرسون أساطير الشعوب البدائية لكى يكتشفوا قيمتها من حيث تحديد الديانات والتقاليد والعادات والمحرمات . وعند هؤلاء العلماء تعرض الأساطير على أنها ديانات الشعوب الأولى ، وهى مأخوذة من الطقوس الدينية التى كانت تسرد وتحكى بأسلوب الدراما والرواية(١) .

وعلماء الأنثروبولوجيا حددوا الموضوعات المتواترة والمكررة فى أساطير الثقافات المختلفة ، ودراسات كلوكهون(٢) Kluckhon فى أساطير خمسين من الثقافات المختلفة كشفت عن موضوعات مكررة مثل الفيضان ، وذبح الوحوش المفزعة ، وارتكاب الفاحشة مع المحرمات ، ومنافسة العرافين والكهان . وقد وجد كذلك نماذج متعددة مكررة فى أسطورة البطل ، وفى هذه القصص شىء خاص ومميز حول « ميلاد البطل » : فهو دائماً يولد لأبوين مرموقين ، وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، واستجابة لهذه النبوءة فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته ، وبعد أن يكبر الطفل يكتشف نسبه ويعود البطل ويعترف به قومه . كأسطورة « باريس » بن بريام ملك طروادة ، وأسطورة « تريستان » بن ريوالين ملك بارميناس ، وأسطورة « جندبة » بن الحارث الكلابى فى سيرة الأميرة ذات الهمة(٣) .

---

(١) انظر : الأساطير ، الدكتور أحمد كمال زكى .

2) See Clyde Kluckhon, Recurrent Themes in Myth Mythmaking, pp. 52–65.

(٣) انظر : بحث الدكتورة نبيلة ابراهيم فى مجلة المجلة عدد إبريل ١٩٦٦ بعنوان : " ميلاد البطل " وكذلك دراسات فى ١٢ جزءاً ألفها :

Sir James Frazer, The Colden Bough, London, Macmillan, 1911 –1915.

أما تحليل « فرويد »(١) للأسطورة على أنها حلم يحقق رغبة مقنعة ، فقد كان بدء المذهب النفسي في النقد الأدبي . وهذا التحليل قائم على فكرة أن إثارة الألم والحزن تقود الفرد إلى أن يحلم بمشروعات أو بالموقف أو العمل. وإذا كان الحلم آثماً أو مخطئاً فإنه يتضمن الإحساس بأن هناك عقاباً مانعاً ورادعاً . و « فرويد » يعتنق الرأى القائل بأن كل الأساطير تعبر عن موضوع أوديب ، ودافعها الرغبة الجنسية المحرمة والذنب والعقاب ؛ و « أوتورانك »(٢) العالم النفسانى يرى أن الأساطير هى أحلام الجماهير ، والقوة العقلية الخيالية للإنسانية هى مصدر كل الأساطير . و « هنرى مارى Henry A. Murrey فى كتابه « تعريف الأسطور Degntion of Myth » لاحظ أن الأساطير قد بحثت فى أن تظهر طريقاً أفضل لإشباع الحاجات وإقناع الناس بالحقيقة العالمية ، وأن تخلق أثراً عاطفياً ، وتوحد المجتمع (٣).

والعرب القدامى لهم دور كبير فى خلق الأساطير . ذلك أننا نجد المادة الأسطورة موفورة فيما وصلنا من أنباء العرب السابقين ، وإن لم تصلنا صياغة هذه المادة فى الصورة الأسطورية التى تعارف عليها المحدثون . وكتاب « القدح المعلى »(٤) لابن سعيد الأندلسى يعطينا ألواناً طريفة من أساطير العرب القدامى ، والمشركون فى مطلع الدين الإسلامى زعموا أن القرآن أساطير الأولين لأن فيه قصص السابقين الأولين . وذلك يدل دلالة قاطعة على وجود الأسطورة العربية. وفى ذلك رد حاسم على الذين يدعون أن العرب القدامى لم تكن لهم أساطير لأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التى تعتمد على الخيال الواسع ؛ وينفى هذا الزعم أيضاً ما يؤكده العلماء من أن صاحب « سفر أيوب » فى التوراة

---

(١) انظر دراسات :

Stanley E. Hyman, The Armed vision, New York, 1955.

2) Philip Freund, Editor, The Myth of the Birth of the Hero and other writings by Otto Rank (New York 1959.

3) Henry A. Murrey, Definitions of Myth in Ohrmann, pp.7-37.

(٤) مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ العرب » بمكتبة الجامعة العربية .

عربي الأصل ، نظمه شعراً عربياً قبل الميلاد بنحو عشرين قرناً ، ثم ترجم إلى العبرانية ، وعد من الأسفار المقدسة ، وضاع أصله العربي كما ضاع أصل « كليلة ودمنة » الفارسي . وإذا ثبتت عربية « سفر أيوب » ثبوتاً قاطعاً ، كان العرب أسبق الأمم إلى خلق الأساطير ، لأنه نظم قبل « إلياذة هوميروس » بألف سنة ، وقبل « المهابهارتا » الهندية بعدة قرون .

وفريق من الذين أنكروا على العقلية العربية خلق الأساطير أنكروا كذلك وجود العرب البائدة ، لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم في اللغات القديمة والمصادر الأصيلة ، ولم يلاحظ هؤلاء المنكرون أنهم بإنكارهم وجود العرب البائدة قد أسندوا إلى العرب خلق عالم واسع من الأساطير والخرافات هو عالم العرب البائدة من عاد ، وثمود ، وطسم ، وجديس ، وأميم ، وجاسم ، وعبيد ، وعبد ضخم ، والعماليق ، وجرهم الأولى . والمؤرخون العرب يؤكدون وجود طبقات العرب البائدة لأن القرآن الكريم قد ذكر جوانب منها ، وحينئذ لابد وأن تكون حضاراتهم قد مرت بالحياة البدائية الأولى ، وعرفت أداء طقوس العبادة والسحر والعمل الغيبي ، وكان فيهم آلهة وسحرة ومتنبئون وكهان ، وذلك وحده يكفي لأن يكون مادة ثرية للأسطورة العربية

ثم جاءت العرب العاربة من نسل قحطان ، والمستعربة من نسل عدنان ، وفي تاريخهما وقصصهما ودياناتهما ما يصلح لصوغ الأساطير . وقد أشار القرآن الكريم إلى طقوسهم الدينية في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » ، والمكاء هو الصفير ، والتصدية هو التصفيق ، ولابد أن يكون ذلك مصحوباً بالنشيد . والدراسات تقرر أن أقدم الأساطير كانت غناء دينياً ثم ملاحم شعرية (١) . وأشار القرآن الكريم إلى آلهتهم من اللات والعزى ومناة وود وسواع ويغوث ويعوق ونسر ، وأشار إلى سحر هاروت وماروت » . وروت الأخبار قصة « إساف ونائلة » اللتين مسختا حجرين

---

(١) انظر : الأساطير . الدكتور أحمد كمال زكي .

ثم عبدتنا بعد ذلك : وجاء «كتاب الأصنام» لابن الكلبى بقصص كثيرة ، وروى للشعر العربى عن الساحر والمارد والعنقاء والحية ذات الرأسين والسعلاة والغول . ونقرأ عن شداد عاد المتمرد ، ولقمان الذى خير بين بقاء سبعة بعران أو سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده آخر ، فاختار الأنسر ... وغير ذلك من بقايا القصص والآثار التى ذكرت فى بطون ما كتب عن العرب الأوائل والأواخر .

وأولى أن نشك فى صحة الظاهرة التى تشير إلى أن العرب لم يخلقوا الأساطير . ونؤكد تأكيداً أقرب إلى اليقين أن العرب صاغوا الأسطورة بملكاتهم الخلاقة وخيالهم الواسع المتصل . لكن السبب الذى وقف مواصلة خلق الاسطورة ومنعها من الوصول إلينا «و» انشغال المسلمين الاولين من العرب بالقرآن وتعاليم الإسلام ، وبعدهم عن تقاليدهم الوثنية وكل مايتصل بحياتهم فى الجاهلية ، مما يمجد وثنيتهم أو يروى تاريخها وينشر أخبارها ، ضرورة كانت أساطيرهم وثنية فتجنبها المسلمون كما تجنبوا الأصنام ، ولعلهم حاولوا نسيانها كما قضوا على الأصنام نفسها ودمروها . وكانت هذه الفترة — فترة فجر الإسلام — فترة تجمد الأساطير العربية وانقطاع تتابعها بمحاولة النسيان وعدم تناقلها أو حكايتها للأجيال التى نشأت فى ظل الإسلام. وإهمال الأساطير ومحاولة نسيانها للقضاء عليها لا تتم فى جيل أو جيلين أو أجيال ، لأن الحكاية الأسطورية لها قدرة على التسرب والانتقال مهما فرض عليها من حجر أو غلقت دونها الأبواب . غير أن الحجر الدينى فى مطلع الإسلام كان أقوى من مغريات الأسطورة ، فسدت دونها الآذان ، وامتنعت عن ذكرها الألسن ، وحين جاء عصر التدوين فى العهد العباسى بعد أكثر من مائة عام لم يكن قد بقى منها غير قليل من الأخبار والقصص والآثار . ولو فرض وكان قد وصل كثير منها للمدونين على ألسنة الأجيال من الأعراب فى بطون الصحراء ، فبالضرورة لم يحاولوا تسجيلها لأن فيها تمجيداً للوثنية وآلهتها ، أو إحياء لها فى النفوس ، أو إثارة لثارات وأحقاد

بين العرب . كما امتنعوا عن تسجيل الشعر الوثنى وما يتصل بإحياء عهد الوثنية.

والحق أن العقلية العربية تمتاز كغيرها من عقليات الشعوب السامية بإعادة تأليف القصص القديمة التى توراثتها منذ أقدم العصور وإظهارها فى ثوب يكاد يكون جديداً . وكتبنا الدينية سواء منها السماوية وغير السماوية مليئة بشتى القصص والأساطير والملاحم المتصلة بالنفس البشرية اتصالاً مباشراً (١) .

والسؤال الذى يتبادر كثيراً إلى ذهن الآباء والمعلمين هو : هل تدخل الأساطير فى منهاج الدراسة للأطفال ، وهل نحكيها لهم كجزء من أدب الصغار ؟ وهذا السؤال ليس بالجديد ، فقد اختلف حوله المهتمون بشئون الأطفال . فمنهم من يرفض أن تذكر الأساطير للأطفال فى مرحلة الطفولة ، تعليماً ، أو ثقافة ، أو حكاية . وحجتهم فى ذلك أن الأساطير معقدة تعقيداً محيراً للأطفال ومربكاً لهم ، وفوق ذلك فكثير منها ملىء بالرمز الذى يجعل المعنى مختفياً فى ثنايا الحكاية ، مما يجعل فهمها عسيراً على عقل الصغير وإدراكه . وهناك من يرى وجوب تعليم الأساطير للصغار والكبار على السواء ، وحكايتها لهم. ووجهة نظرهم أن الأساطير فوق أنها تقدم تسلية محببة للأطفال فهى تستثير خيالهم . وأطفال عصرنا ، وهم يعيشون فى عصر التظاهر والتصنع ، يستمتعون بالمغامرات المثيرة ، وبالخصومة والمنازعات بين الآلهة ، أو بالمنافسات والمباريات فى شتى منجزاتهم الخارقة . و« الأسطورة الكونية » فى رأى هذا الفريق ، تقدم مادة كافية للأطفال الذين يحبون الأعاجيب ، وأساطير البطولة المثيرة تبهج الأطفال . ومن ثم يجب أن تقدم لكل طفل منذ السن التى يستمع فيها إلى الحكاية ، ليستمتع بها مهما اختلفت بيئته وثقافته . وفوق ذلك فالأسطورة تعد الأطفال فى صورة غير مباشرة حين قراءتها أو سماعها لفهم الأدب والاستمتاع به ، وتزيد من ثروتهم فى التصور والتخيل . وإذا كانت الأساطير لها قيمة أدبية واضحة ومحددة سواء من

---

(١) قصصنا الشعبى ، د. فؤاد حسنين على ، صفحة ٢ .

ناحية التذوق الأدبي أو التسلية ، أليس من الواجب - في نظر هذا الفريق - أن تحتل مكاناً في « أدب الأطفال » ؟

ومن الخير ألا نغالي فنقيم بين الأسطورة والأطفال سداً يحرمهم من هذا الجنس الأدبي حرماناً كاملاً ، ومن الخير للأطفال كذلك ألا نسرف فنطلعهم على كل ألوان الأساطير منذ الطفولة المبكرة . والرأي السديد أن نمعن النظر في نوعية الأسطورة وسن الطفل الذي يقرأها أو تحكى له . فالأسطورة التي تعالج الميثولوجية أو تفسر الدين أو تمتزج بالفلسفة لشعب من الشعوب ليست مناسبة للأطفال جميعاً . وأطفال ما قبل التاسعة أو العاشرة لا توجد أساطير كثيرة تصلح لهم ؛ ومن ناحية أخرى هناك قصص أسطورية جميلة وكاملة في ذاتها تجذب الأطفال إليها وتفتنهم بقراءتها أو سماعها ، ومن ثم فالأساطير البسيطة من النوع التفسيري مثلاً تقدم للأطفال الصغار كأسطورة « لماذا فقد الضفدع ذيله »؟ و« لماذا عباد الشمس يتبع الشمس؟ » و« كيف وجد العنكبوت »؟ «وكيف حصل البط على منقار ؟ » . فمثل هذه الأساطير الهندية الطبيعية التي تشمل خواص الحيوانات أو النباتات ، وتفسيرات تغير الفصول السنوية ، وتكوين الأرض وأبراج النجوم ومجموعاتها الثابتة ، وحركة الشمس والأرض ليس فيها تدخل من الآلهة . ويقدم للأطفال الكبار الأساطير الأكثر تعقيداً كالأسطورة الرمزية التي تمثل أعلى مستوى من التعبير لشعب من الشعوب .

وإذا ما اتفق على أن جنس الأسطورة الأدبي بعامة لا بد وأن يحتل مكاناً في « أدب الأطفال » ، دون مغالاة في التقتير والحرمان ، أو إسراف في عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنه ، فمن الواجب أن تراعي بعض المقاييس في اختيار الأساطير للأطفال أو تعاد صياغتها . ومن ذلك أن الطفل يأخذ قليلاً من الأساطير كل عام كي يحصل على المعلومات التي تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة . و« الأساطير الكونية » يجب أن تحكى للأطفال ولا تكتب لهم . وإذا ما أعيدت صياغة الأسطورة كتابة أو حكاية ، يجب أن يخلقها الكاتب أو القصاص ثانية ، بأن يبعث فيها الحياة مع الاحتفاظ بروحها

الأصلية التى يكون المعرب أو المتصرف قد تمثلها بدراسته وتعمقه حياة الشعب الذى خلقها أولا . والتصرف فى الأسطورة يجب ألا يفقدها شيئاً من جمالها أو ثروتها فى التصوير بل المطلوب أن يزيد من هذا الجمال وتلك الثروة أو يمنحهما لها إن افتقدتهما ، وأن يضيف التفسير والشرح لما غمض منها دون أن يتوارى مغزى الأسطورة أو يضيع الإحساس به فى صياغتها الجديدة :

القصة على لسان الحيوان
فى أدب الأطفال

« قصص الحيوان » من أهم المصادر التى تزود « أدب الأطفال » بالحكايات الممتعة . والدراسات التى أجريت لتحديد الكتب المفضلة عند الأطفال أثبتت أن قصص الحيوانات أكثرها رواجاً وأشدها حباً بين الصغار . وقد تبين أن الأطفال جميعهم صغاراً وكباراً يحبون القصص التى تدور حول الحيوانات ، متوحشة كانت أو مستأنسة ، وأن نصف أسئلة الأطفال تدور حول الحيوانات والطبيعة . ومع أن الكتاب الذين يكتبون هذه القصص قد يحولون اهتمامهم عن الأخلاقيات ومنح صفات الإنسان للحيوان إلى الخيال والتصور أو الواقع والحقائق ، إلا أن قصص الحيوان والطبيعة ما زالت تحتفظ بشهرتها عند الأطفال(١) .

وقصص الحيوان بعامة — وهى القصص التى يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية — من أقدم أشكال الحكاية التى عرفها الإنسان . صاغها فى بدائيته الأولى ، وجاءت فيها الحيوانات وكأن لها طباع البشر ، فتتحدث وتتصرف وإن احتفظت فى العادة بخصائصها الحيوانية . وقد شاركت الحيوانات

---

(1) Phyllis Fenner, What Children Read,(New York, 1957), p. 27.

الإنسان فى هذا العالم ، ولعبت دوراً بارزاً فى حياته ، فاستأنس بعضها لخدمته ، وأكل لحم ما استساغ منها . وكان الإنسان البدائى وهو قوى الملاحظة يرقبها ، ويتبين الطرق التى تسلكها ، والخصائص والمميزات التى تنفرد بها ، ويتعرف طبائع كل نوع منها ، ويوازى بينهـا وبين ما له من تلك المميزات والطبائع. ثم أخذت هذه الخصائص والمميزات والطباع تستفز خياله وتستدعى تفكيره ليعرف الأسباب ويفهم العلل، إرضاء لذاته وإشباعاً لفضوله العقلى وتطلعاته الفكرية. ولما لم يكن الإنسان البدائى يعرف المعلومات التى يعرفها علماء الحيوان اليوم ، فقد اخترع قصصاً تمـده بالتفسيرات والعلل المطلوبة(٢) . وهذا الميل الغريزى من الإنسان الأول إلى معرفة الأسباب والعلل لم يختف فى عصرنا الحديث فهو شائع عند الأطفال . ومن المعروف أن تطلع الإنسان الأول إلى معرفة الأسباب وإلى البحث عن العلل كانت ضرورة ودافعاً لكل عمل علمى .

وأقدم ما نعرف البشرية من آثار لاتصال الإنسان بالحيوان ما يوجد عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان ، ومن اعتقادهم بأن الملك ينحدر من عجل أبيس مثلا(٢) . وقد لاحظ قدماء المصريين كذلك أن الثعابين تنضو جلدها عن أجسادها فتساءلوا : لماذا تستطيع الثعابين أن تغير من جلودها ولا يستطيع الانسان ؟ وكان الرد أن الثعبان خدع الإنسان وجرده من خلوده ، وانتحل هذا الخلود لنفسه ، ومن ثم اعتقدوا أن الثعابين مخلدة، ووضعوها فوق تيجانهم ، ونسجوا حولها القصص . وعلل القدماء قصر ذيل الجمل بالنسبة لجسده الكبير ، بضياع ذيله الطويل فى سفينة نوح . وكان الحيوان يبدو للعقل البدائى وكأنه يتصف بملكات إن لم تكن مماثلة لملكات الإنسان فهى لا تقل عنها . وهناك من ظن أن الحيوانات والطير تعرف الغيب وتتنبأ بالمستقبل وترى ما لا تراه عيون البشر . وقد زجر العرب الطير قبل أن يبدأوا

---

(١) علم الفولكلور ، صفحة ١١٤ - ١١٢ .

(٢) ألف ليلة وليلة ، الدكتورة سهير القلماوى ، صفحة ٢٠٣ .

رحلاتهم ومشروعاتهم ، ويقول شاعرهم :

حقيق بنو لهب فلا تك ملغيا مقالة لهبي إذا الطير مرت

والبحارة يعرفون أن الجرذان تترك السفينة قبل أن تغرق ، والكلاب تعوى إذا ما مر بها ملاك الموت ، والأوزة تصيح وتجرى حين ترى جنياً ، والغراب عصى نوحاً فدعا عليه بالسواد وصار نعابه نذير سوء . وحسد الغراب القطاة وأراد أن يقلدها فى مشيتها :

فأضل مشيته وأخطأ مشيها فلذاك سموه أبا المرقال

وهناك من يشير إلى أن سبب اهتمام الإنسان بالحيوان هو الطوطمية « The Totemic Age » : وهى الاعتقاد بأن مجموعة ما من البشر قد انحدرت من حيوان جد ، فصاغوا القصص حول هذا الجد وسموا باسمه ، ولذلك نجد أسرة الديب ، والثعلب ، والغراب ، والهدهد . أو أن بعض الآلهة كانت حيوانات ، فالإله زيوس كان نسراً ، والإلهة أثينا كانت بومة ، وهيرا إلهة الزواج عند اليونان كانت بقرة .

ومن الطبيعى إذن أن تدخل الحيوانات خيالات الإنسان وأساطيره . فيتحدث منها ويحكى قصصاً على لسانها ، وقد وجدت قصص الحيوانات فى كل مكان من العالم فى جميع المستويات : وقصص الحيوان فى أبسط صورها محاولة لتفسير خصائص الحيوانات وعاداته المختلفة كمصادر خصبة فى مادة القصاص البدائى(١) . وفى الأدب المصرى القديم نجد فى « قصة الأخوين » القطيع الذى حذر « بيتو Eetcu » من العودة إلى الدار لأن أخاه سيقتله ، وكذلك يفعل التمساح فى قصة « الأمير الهالك The Doomed Prince » ويتخذ بيتو صورة العجل آبيس لينتقم لنفسه من زوجته وهو يحدثها فى صورة العجل معلناً لها عزمه على الانتقام(٢) .

---

(١) الفولكلور ما هو ؟ لفوزى العنتيل « دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ » ، صفحة ١٧٦ .

(٢) ألف ليلة وليلة ، صفحة ٢٠٣ .

و الأساطير الدينية لعب الحيوان دوراً هاماً فى تفسير ما غمض على الإنسان فى هذا الكون ، كفكرة العالم الآخر ، والليل والنهار من يمسكهما بحسبان ؟ والإنسان إذا ما مات أين يذهب ؟ وكذلك رأى الإنسان حيوانات تفوقه فى القوة والبطش وتضر وتنفع .وكان لابد له من أن يفسر فتصور ،وتمثل، وأخرج خياله فى أساطير ثم آمن بها وصارت جزءاً من دينه . وفى أساطير المصريين القدماء نجد أن « الأسد Aker » يحرس ممر الشمس ، أو أن «الأمس والغد Sef & Dua » يحرسان الشمس ويصرفانها ، وفى «ألف ليلة وليلة » نجد « بلوقيا »ويقف عند الملك الذى وكل إليه تصريف الليل والنهار ، ويقف عند الأسد والثور اللذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر من جبريل عليه السلام(١) .

وقد لعب الحيوان كذلك دوراً هاماً فى حكايات العامة التى تسير على الألسنة أمثالا ، وحينئذ تجرى مجرى الحقائق ولا يكون لها معنى آخر خفى يرمز إليه المعنى الظاهر : ومن ذلك ما ذكره الميدانى فى مجمع أمثاله. « هذا ما زعمت العرب على ألسنة البهائم ، قالوا : إن الأرنب التقطت تمرة ، فاختلسها الثعلب فأكلها . فانطلقا يختصمان إلى الضب ، فقالت الأرنب : يا أبا الحسل ، فقال سميعاً دعوت — فقالت أتيناك لنختصم إليك — قال : عادلا حكماً — قالت : فاخرج إلينا — قال : فى بيته يؤتى الحكم — قالت : إنى وجدت تمرة — قال حلوة فكليها — قالت : فاختلسها الثعلب — قال : لنفسه بغى الخير — قالت : فلطمته — قال : بحقك أخذت — قالت : فلطمنى : قال : حر انتصر — قالت : فاقض بيننا — قال : قد قضيت : فذهبت أقواله كلها أمثالا (٢) » .

ثم ظهر بعد ذلك لون من قصص الحيوان يتجه اتجاهاً أخلاقياً ويرمى إلى إظهار غرض تعليمى أو وعظى ، وهو ما يسمى فى اللاتينية «Fabula» أى

---

(١) المصدر السابق ص ٣٠٤ .

(٢) مجمع الأمثال للميدانى ، جـ٢ صفحة ١٣ .

الحكاية أو الخرافة ، وتطورت فى الفرنسية والإنجليزية إلى «Fable» وهى تطور لحكاية الحيوان المفسرة الشارحة ، ولا تستخدم لإظهار خصائص الحيوانات فى الواقع أو سلوكها ، ولكنها تستهدف تأكيد الدرس الأخلاقى للبشر ، أو ترمى إلى النقد أو الهجاء لتصرفاتهم (١) . ومع ذلك فهى لم تكن فى حالة من حالاتها أداة مناسبة لحمل الأفكار الفلسفية الرفيعة أو التعاليم الدينية أو الأخلاقية ، بل كانت شأنها شأن القصص الشعبي تؤمن بفلسفة واحدة هى فلسفة الأمر الواقع (٢) . وغالباً ما تحكى على ألسنة الحيوان أو النبات أو الجماد ، ولكنها قد تحكى كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى(٣) . والملحمة الحيوانية - وهى فى جوهرها حكاية حيوان ترمى إلى إظهار غرض أخلاقى أو تعليمى - لم تكن فى أساسها كما يزعم البعض من إنشاء العصور الوسطى الأوروبية ، فقد عرفها العالم القديم ، وإن كان قد عرفها فى إطار فنى غير متكامل لعناصر الملحمة الحديثة. ومن الملحمة البسيطة ما جاء فى شعر الفرزدق يحكى ما حدث بينه وبين الذئب فى قصيدة مطلعها :

وأطلس عسال وما كان صاحباً   دعوت لنارى موهناً فأتانى
فلما أتى قلت ادن دونك إننى   وإياك فى زادى لمشتركان

. . . . .

وكذلك ملحمة البحترى التى تروى ما كان بينه وبين الذئب ويقول فيها :

سما لى وبى من شدة الجوع ما به   ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسه   بصاحبه والجد يتعسه الجد
عوى ثم أقعى ، فارتجزت فهجته   فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

. . . . .

ومن الملاحم الحيوانية « الضفدع والجرذان » لهومير ، و (الثعلب رينار)

(١) فوزى العنتيل ، صفحة ١٧٦،٧٦ .
(٢) علم الفولكلور ، صفحة ١٢٣ .
(٣) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦١ ، صفحة ١٦٩

الفرنسية التى انقلبت إلى ملاحم ساخرة بعد أن انتهى عصر الشرح والتفسير والتحليل .

ومن العسير أن نحدد أى الشعوب أسبق إلى هذه القصص ، ولاندرى أهى يونانية الأصل كما عرفت فى حكايات « أيسوب Aesop » فى القرن السادس قبل الميلاد أو عند الشاعر « هزيودس Hesiodos » فى القرن الثامن قبل الميلاد ؟ أم أنها هندية الأصل كما عرفت فى كتاب « الجاتاكا The Jatakas » الذى صور « بوذا » فى صور الحيوانات والطيور فى بعض حكاياته التى ترجع إلى قرون طويلة قبل الميلاد ؟ أم أنها مصرية الأصل كما عرفت فى بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، أم أن هذه الحكايات المصرية هى التى أثرت فى هذا الجنس فى الأدبين الهندى واليونانى معاً(١) ؟ كل هذه آراء للباحثين والعلماء ، ولا سبيل إلى الأخذ برأى قاطع منها فى هذه المسألة . والذى لاشك فيه أن موضوع قصص الحيوان من الموضوعات التى تظهر فى كل زمان ومكان إذا توفرت للإنسان ظروف معينة . وظهور الحيوان فى الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير غوامض الكون ، ومتى دخل عنصر فى الأساطير فقد دخل القصص ؛ ولكنه يصبح قصصاً أرقى من طور الأساطير عندما يقال للتسلية والخيال لا للإيمان أو للتعليل والتفسير (٢) :

وفى الادب العربى القديم كان ظهور « كليلة ودمنة » — التى ترجمها عبدالله ابن المقفع من اللغة البهلوية حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى عن كتاب ترجمة طبيب خسرو أنوشروان عن كتاب « بنج تانترا » الهندى — سبباً فى ظهور هذا الجنس الادبى الجديد فى اللغة العربية . والدارسون لقصص الحيوان

---

(١) انظر :

Chamber's Encyclopedia, Beast-Fable.

(٢) ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى ، صفحة ٢٠٥ .

فى الأدب العربى القديم(١) نجدونها إما شعبية تجرى على ألسنة العامة مجرى الأمثال . وإما مقتبسة من الكتب الدينية ، وما عدا ذلك فمتأخر عن « كليلة ودمنة » ومتأثر به . وظهور هذا اللون من الأدب الحيوانى فى الأدب العربى فى العصر العباسى كان ظاهرة إلفتت إليها أنظار المؤلفين والادباء والخلفاء ، فقد صاغ أكثر من شاعر « كليلةودمنة » شعراً ، وترجم من البهلوية مرة ثانية . ونسج مؤلفون آخرون على منواله ، « كثعلة وعفراء» لسهل بن هارون ، «وكتاب النمر والثعلب » لعلى بن داود ، و « الصادح والباغم » للشريف ابن الهبارية ، و« سلوان المطاع فى عدوان الطباع » لمحمد بن أحمد بن ظفر و « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه . ونسج إخوان الصفا على منوال « كليلة ودمنة » فى رسائلهم ، بيد أنهم نقلوا هذا الجنس الأدبى من المغزى الاجتماعى إلى الميدان الفلسفى (٢) .

و « كليلةودمنة » — كما هو معروف — نشأت أول أمرها بالهند ، وشكلت جانباً من الأدب البوذى ، ثم عبرت إلى فارس ، ثم ترجمها إلى العربية عبد الله بن المقفع حوالى ٧٥٠ م ، وإذا كانت البوذية هى التى أنشأتها ، فإن العرب هم الذين احتفظوا بها للعالم بعد أن ضاع الأصل الفارسى والهندى ، وأضافوا إليها ، ثم نقلوها إلى اللغات الآرامية واليونانية والعبرية والإسبانية ، وترجمها مرة ثانية من العربية إلى الفارسية « حسين واعظ كاشفى » فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى فى كتاب سماه « أنوار سهيلى » . وبهذه الترجمة عبرت « كليلة ودمنة » إلى الغرب ، وقد تأثرها « لافونتين » الفرنسى الذى انتهى إليه ميراث اليونان والرومان والعرب فى ذلك الجنس الأدبى ، فبلغ به أقصى

---

(١) انظر : قصص الحيوان فى الأدب العربى للدكتور عبد الرزاق حميده ، وكتاب الحيوان للجاحظ ، وجمهرة الأمثال للعسكرى ، ومجمع الأمثال للميدانى ، والأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ، وألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى .

(٢) انظر : الفهرست لابن النديم ، باب الخرافات والأسمار ، ومروج الذهب للمسعودى ج ١ ، ورسائل إخوان الصفا ، وشمس الله على الأرض لهونكة ، وضحى الإسلام ج ١

ماقدر له من كمال فنى حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعاً (١).

وقد اختار « لافونتين » الخرافة لتكون أسلوباً من أساليبه فى التعبير الأدبى. ولم تكن قصص الحيوان قد وصلت درجة السمو الفنى حتى عصره، فطوعها واستكمل لها عناصرها الفنية : واستلهم فى ذلك الطبيعة والأدب القديم. وقد لجأ « لافونتين » إلى الخرافة لأنها اللون الأدبى الذى يتحقق فيه استقلاله ونزوات مزاجه، ولم يكن قد دار بخلد أحد قبله أن يتناولها بالتقنين، فكان يمكن سوقها فى شكل قصة. أو محاورة .أو حكاية هزلية. أو مؤسية ، أو فى صورة قصيدة غرامية .أو شكوى ، أو هجاء ، فاستولى عليها « لافونتين » وبث فيها من روحه الفنية وأساليبه الشاعرية ما جعلها تبدو وكأنها خلق آخر .

ومما استكمله « لافونتين » من القواعد الفنية لهذا الجنس الأدبى الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية ، والأشخاص الحقيقية فى سياق الحكاية. وفى رأى « لافونتين » أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان تتكون من جزأين يمكن تسمية أحدهما جسماً والآخر روحاً : فالجسم هو الحكاية . والروح هو المعنى الخلقى . ولكى ينبئ الجسم عن الروح لابد من إجادة التصوير بحيث يظهر كل ما للروح من خصائص : ولهذا حرص « لافونتين » على توافر المتعة الفنية فى حكايته ، وكذلك تصوير الشخصيات حية قوية فى أدق صفاتها المثيرة للفكرة ، وتطوير الشخصيات على حسب الحدث فى شكل درامى (٢) .

ولم يكن « لافونتين » يبتكر الخرافات أو يخلقها ، بل كان يستولى على خرافات السابقين من أيسوب : وكليلة ودمنة ، وغيرهما ثم يتناولها بالتعديل ويصب فى مواضيعها الجافة النحيلة أخيلته وأفكاره وفكاهته الطبيعية، فتسرى فى شرايينها الحرارة وتنبعث فيها الحياة. وهو بذلك يستخرج

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ، صفحة ١٧٣ — ١٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ١٧٨ — ١٧٩ .

الجمال والشعر والخيال – التى يزود بها الموضوع – من ذاته هو لا من المؤلف القديم . ولم يهدف « لافونتين » فى خرافاته إلى التعليم وحده ؛ بل هدف كذلك إلى الإمتاع والمؤانسة . إذ لا ينبغى للعمل الفنى أن يقتصر على إرضاء العقل وحده ، بل لا بدله أيضاً من إمتاع العاطفة .

وكان من الأمور التقليدية أن يلازم الخرافة مغزى أخلاقى . وساير « لافونتين » هذ التقاليد فجعل للخرافة مغزى أخلاقياً ، وجارى عصره وإن لم يكن ذلك هو هدفه من كتابتها . وكان أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر عصر العقل والاستنارة ، وإن يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف . ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم مع مزاج هذا العصر ، وإن ظهرت فيه منها مجموعات كثيرة ، ذلك لأن الحكاية الخرافية لا تتفق مع المنطق وإنما تسبح فى عالم الخيال . وكانت فقيرة فى المغزى ولا يسودها نظام ، بل كانت خلطاً لا شكل له ولا بنية ، و لذلك أعاد الكتاب صياغتها وعلى رأسهم « لافونتين » فأخرجوا منها عملا فنياً متماسك البنيان . وكان لا بد لها من أن تتضمن مغزى وأن ينتظم الخلط فى شكل متماسك شائق لتصمد أمام ذوق العصر .

وجاء « جان جاك روسو » و « لامرتين » فاتهما « لافونتين » باللاأخلاقية ، لأنهما لم يجدا فى الخرافات إلا دروساً فى الأثرة والمنفعة الفردية والرياء ؛ ولعل اتهامها راجع إلى سوء تفسيرهما للمغزى النهائى للخرافة ، فهما لا يريان فيها إلا قواعد تلقى ، أو أنهما يريان مغزاها فوق مستوى الأطفال ؛ فماذا عسى الطفل يدرك من تجنى الذئب على الحمل فى خرافة « الحمل والذئب » ، وليست لدى الطفل النظرة العميقة التى يفهم بها أن الإنسان القوى ذئب بالنسبة للإنسان الضعيف ؟ وهل يتعلم الطفل أن من لم يتذأب مع الذئاب أكلته ؟ والحقيقة أن الخرافة ليست إلا تقريراً لما هو مشاهد فى الحياة ، وتسجيلا لما هو واقع تحت أنظار الأطفال ، ومعرفتهم به يجنبهم الجهل بوجوده دون أن يدفعوا فى معرفته ثمناً غالياً من تجاربهم الشخصية ، فخير

لهم أن يعلموا ، وهم على أبوب الحياة ، أنهم سيقابلون فيها بعض المنافقين كالثعلب ، والغادرين كالذئب ، ومن ثم يقول لهم « لافونتين » خذوا حذركم .

وقد تأثر « لافونتين » بكليلة ودمنة التى ترجمت من العربية إلى الفارسية ثانية ، ثم إلى الفرنسية عام ١٦٤٤ بعنوان « كتاب الأنوار » أو أخلاق الملوك » ، تأليف الحكيم الهندى « بلباى » ، وترجمها جلبير جولمان Gilbert Goulmin ، واقتبس « لافونتين » من هذا الكتاب نحو عشرين حكاية أدخلها فى حكاياته الأخيرة التى نظمها على لسان الحيوان . على أنه لم يأخذ إلا مادة موضوعاتها ثم تصرف فيها وألبسها من فنه وخياله السحر والجمال .

وقد وفدت الخرافة على لسان الحيوان على أدبنا على العربى الحديث فى صورتها الغربية . وإذا كنا قد اقتبسنا بعض موضوعات من أدبنا العربى القديم أو من كليلة ودمنة فإننا لم نقتبس سوى المادة ، أما الأسس الفنية فقد ظلت محاكاة لحكايات لافونتين . وقد ترجم « محمد عثمان جلال » فى أواخر القرن التاسع عشر كثيراً من حكايات « لافونتين » فى كتابه « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » فى شعر عربى مزدوج القافية ، وكان يقصر الحكاية أو يعربها ولا يتقيد بالأصل المترجم عنه ، ويضفى على نصائحها طابعاً دينياً يقتبسه من القرآن الكريم أو الحديث الشريف . وتبعه فى ذلك « ابراهيم العرب » فى كتابه « آداب العرب » فقد ألفه على نسق خرافات لافونتين .

وبلغ هذا الفن فى أدبنا العربى ذروته على يد أمير الشعراء أحمد شوقى ، فقد برع فى نظم هذه الحكايات ، وجارى « لافونتين » فى نظمه حتى صار خير من حاكاه فى العربية فى خصائصه الفنية .

وقصص الحيوان — وهى ما تسمى Fables — حكايات قصيرة تهدف إلى أن تنقل معنى أخلاقياً ، أو تعليمياً ، أو حكمة ، أو تنقل مغزى أدبياً . وعادة ما تكون الشخصيات الرئيسية فيها حيوانات أو جماد أو نبات لكنها تحمل

صفات الإنسان وتعمل مثله . ومعنى ذلك أن بعض اقصص الحيوان لا يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية . وقد أكد « ج . ك . تشيسترتون » أن كل « فيبول » لا يمثل الحيوان فيها الشخصية الرئيسية فهى ليست من الأشكال الأدبية الرفيعة . و« الفيبول » التى يمثل الحيوان فيها الشخصية الرئيسية أكثر رواجاً بين الأطفال .

وتحتوى القصة الحيوانية عادة على حادث واحد ، والدرس التهذيبى قد يكون متضمناً ، أو يذكر مباشرة . وقد تعطى « الفيبول » فى بعض الحالات تفاسير أخرى . فمثلا قصة « الثعلب والعنب » تحكيها بعض الروايات على أن الثعلب يدعى أن هدفه البعيد المنال كان فى الحقيقة غير مرغوب فيه ، ولذلك فاصطلاح « العنب الحصرم » يستعمل ليعبر عن فكرة خداع النفس . وتفسير آخر اعتبر الثعلب حكيما لاعترافه بأن هدفه لا يمكن الوصول إليه وتسليمه بذلك ، ومن ثم يقصر أهدافه بعد ذلك على ما يمكن تحقيقه .

وقصة الحيوان التى تنقل إلينا الحكمة ، تشبه « القصة التعليمية Parable » ، وهى القصة القصيرة التى توضح الدرس الأخلاقى أو التعليمى ، لكن الفرق بينهما هو أن قصة الحيوان Fable تذهب إلى ما وراء المحتمل والممكن ، والقصة التعليمية Parable قصة صادقة مع الحقيقة الواقعة ، بينما قصة الحيوان صادقة أساساً مع الحقيقة المفروضة . وحكاية الحيوان تشبه كذلك المثل Proverb ، لأن كليهما يتضمن حقائق عالمية ، لكن المثل أكثر تركيزاً وإيجازاً لحماقة الإنسان أو حكمته . والرواة القدماء أدركوا أن قصص الحيوان تمدهم بطريقة ساحرة يمكنها أن تعطى شكلا معيناً وثابتاً للأسس المعنوية ، وتعلم الحكمة العالمية بطريقة عملية . ويعمد إليها الأدباء عادة حين ينقدون السلطة الفاسدة .

وإذا تساءلنا لماذا نعلم الأطفال قصص الحيوان ؟ نجد أن الميزة الغالبة التى تعزى إلى هذا اللون من القصص ، هى أنها تعلم الحقائق الأخلاقية

فى شكل مشوق وعذب. وقد اعترض على هذا المفهوم ، لأن كثيرين يرتابون فى أى أثر مباشر يحصل من تعلم قطعة معينة من الأدب . وبالنسبة «للفيبول» ، ادعى هؤلاء النقاد أن بعضها قد أظهرت عادات من السلوك والمعاملة غير مرغوب فيها . ومع ذلك فقد تكون « الفيبول » التى تختار عادة ليقرأها الأطفال ذات تركيز على القيم المعاصرة ، وتظهر النتيجة السلبية للإهمال أو لعصيان القوانين الطبيعية والأخلاقية .

و « قصص الحيوان » تصلح أكثر ماتصلح للطفل فى الطور الواقعى المحدد بالبيئة ؛ وهو من سن الثالثة إلى الخامسة تقريباً . وحينئذ لا نكلف الطفل أن يأخذ منها أكثر من التسلية ، لأنه فى هذه السن يرى الحيوانات من حوله والنباتات تتحرك ، ولها خصائص مميزة ، وألوان متشابهة وغير متشابهة ، وتصدر عنها أصوات متفاوتة . لهذا كان أنسب القصص لمثل هذه السن ما احتوى شخصيات مألوفة له من الحيوانات ، على أن تكون هذه الحيوانات صفات جسمية سهلة الإدراك كالدجاجة الحمراء ، والقط الأسود ، والحصان الأبيض ، ويجوز أن تكون هذه الحيوانات متكلمة أو ذات صوت وحركات ، وذلك لأن فى إعطاء الحيوان صفات الحركة والتكلم والألوان الزاهية إشباعاً لرغبة الطفل فى المعرفة ، وحب الاستطلاع ، وميله إلى الإيهام ، لأنه فى هذه السن يميل إلى الاعتقاد الوهمى بأن الجماد والحيوان والنبات يتكلم .

ومن الباحثين فى قراءة الأطفال من يرى أن تقرأ قصص الحيوان ذات المغزى الأخلاقى أو التهذيبى فى المدرسة على أطفال ما بعد الخامسة ، وتقرأ عليهم فى الفصل فى أوقات متفرقة للترفيه والاستمتاع . ومنهم من يرى أن قصص الحيوان يجب أن تكون فى المنهج الدراسى للأطفال ، لأنها تزود التلميذ برصيد من المعرفة يساعده على فهم كثير من الإصطلاحات والتوريات والرمزيات المستعملة فى الحياة . وإذا ما أخذنا صفحة فى مجلة أو صحيفة ، وقرأنا ما كتب فيها من موضوعات مختلفة ، فسنجد إشارات إلى قصص الحيوان كالأرنب والسلحفاة ،

والذئب فى ثياب الحمل ، والعنب الحصرم إلى غير ذلك من دلالات قصص الحيوان . وكذلك إذا استمعنا إلى أحاديث الناس فى حياتهم العادية فسوف نسمع إشارات إلى نصيب الأسد ، ومكر الثعالب ، ومن ثم فليس هناك من جنس أدبى يفوق « الفيبول » فى عالميته وذيوعه(١) . والقيمة الكبرى «للفيبول» تكمن فى أنها حكاية ممتعة قصيرة بسيطة مشرقة فيها عنصر التخيل والتمثيل . وقصص الحيوانات التى لها خواص الإنسان تروق الأطفال وتعجبهم ، وترضى خيالهم ، وهم يستمتعون بسماعها ، ويقومون بتمثيلها .

وجيمس ريفز James Reeves — كاتب أدب الأطفال الإنجليزى — لاحظ أن الأطفال يحبون الخرافات لأنها بسيطة وسهلة التذكر ؛ ولأنها حميمة للإنسانية ؛ إذ أن الحيوانات تمثل حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية ، فالأسد يصور أخلاق الملوك ، والحمار يصور الغباء والعناد ، والثعلب للمكر ، والأغنام للسذاجة ، والذئب للجشع والتوحش تجاه العزل من المقاومة وعديمى الحيلة . وضحايا الأقوياء والمكارين والمخادعين هم السذج الضعفاء ؛ والكرامة تذهب مع الهزيمة ، والفضولى غالباً ما يصيبه مكروه ، والصبر والمهارة تنتصر على صعوبات الحياة . وبهذه الطريقة يمكن رؤية الجوانب المختلفة من الطباع الإنسانية وهى فى صراعها مع بعضها . ونحن نقرأ خرافات أيسوب لا لنكتشف هذه الحقائق ، ولا من أجل الإتقان والفنية ، أو البساطة فى القصة ، بل نقرأها لأننا من خلال استمتاعنا بالقصص نميز الحقائق التى نعرفها دائماً ونسر بلقائها ثانية فى صيغة قصة (٢) .

والقصة على لسان الحيوان ، عادة قصيرة ، تضم قليلاً من الشخصيات لا تتجاوز الثلاثة ، وحادثاً واحداً . ورواية الخرافة بروايات مختلفة تكشف

---

(١) انظر :

Lillian Hollowel, A Book of children literature, pp. 56 – 58

2) James Reeves, Fables From Aesop, (New York, Walck, 1962), Introduction.

عن الاختلافات فى التفسير : والأطفال يمكنهم بعد سماع الروايات المختلفة ومقارنتها أن يكتبوا نفس الخرافة برواياتهم الخاصة بهم . وبهذه الطريقة يصبحون سريعى التأثر بكتابات الكتاب وذوى حساسية وشفافية للأسلوب والمعانى الممكنة . وكتاب الأطفال المعاصرون يستخدمون الأفكار والموضوعات القديمة ليكتبوا قصصاً جديدة ، ويكتبون كذلك خرفات لعصرنا الحديث .

والأطفال يستمتعون بالخرافة إذا حكيت أو قرئت لهم واحدة أو اثنتين منها فى الجلسة . وتقديم الدروس التهذيبية بصورة مستمرة يمكن أن يؤدى إلى ملل الأطفال . والأطفال الكبار يمكنهم أن يبتكروا خرافات بعد مناقشة النمط الأساسى للخرافة ، وهو النمط الذى يعرض شخصية أو اثنتين ويبرز صفاتهما فى أحداث تشرح القصد وتفسره ثم يأتى الدرس الأخلاقى. والأطفال حين يكتبون سوف يتعلمون استخدام الشخصيات الحيوانية كرموز للجشع أو الحكمة والعقل أو الغرور ، أو لبعض الصفات الأخرى للإنسان . وبهذه الطريقة يمكنهم أن يتفهموا جيداً أن الخرافة صيغة من الصيغ الأدبية .

القصة الشعبية فى أدب الأطفال

القصة الشعبية هى : « القصة التى ينسجها الخيال الشعبى حول حدث تاريخى ، أو بطل يشارك فى صنع التاريخ لشعب من الشعوب ، يستمتع الشعب براويتها والاستماع إليها ، ويورثها الأبناء والأحفاد » . والحدث قبل ظهور الأديان هو موقف القبيلة من مجريات الأمور التى تعيشها ، وتأثيرها فى صنع التاريخ وبناء المجتمع . وقد يصل الحدث إلى ذروته حين يبرز من بين الصفوف بطل تمثل القبيلة فى البطولة والمجد ، ويغير من أحداث العصر ومن مركز الجماعة والتاريخ ، وذلك كقصة عنترة بن شداد . وبعد ظهور الأديان أخذت القصص الشعبية اتجاهين : الأول قصة البطل ، كما تفعل قصة الإسكندر الأكبر ، أو ذى القرنين ، وقصة الظاهر بيبرس وغيرهما ؛ والاتجاه الثانى قصة الأمة أو القبيلة ، كقصة الهلالية ، والأميرة ذات الهمة وغيرهما .

و « القصة الشعبية » لاتخرج عن الأدب بمعناه العام ، ، وهو التعبير عن الروح الشاعرة فى صورة كلمات ، لأنها تعبيز عن المشاعر الفطرية التى تعيش فى الإنسان . ولابد أن يكون للقصة الشعبية مؤلف بدأها أول أمرها ؛ ولكنها لم تكن تعبيراً عن تجربة عاطفية ذاتية أونابعة من روح الفرد الشاعرة ساعة الفراغ والمتعة ؛ بل هى تعبير عن مشاعر الجماعة وعواطف الجماهير ،

ووجد الأفراد صداها يتجاوب مع الأحاسيس التى فى نفوسهم، فتبنوها وتعلق بها الشعب، ورددوها شفاهاً لأنفسهم، والأجيال من بعدهم، دون أن يلقوا بالا عن ألفها. وتعاورتها يد التغيير، فزاد عليها من زاد أونقص منها من نقص حتى توائم الصورة التى فى نفس كل منهم. وظلت بين أيدى الرواة يتناولونها بالتطوير والتحرير حتى وصلت مرحلة التدوين. ويجدها المدون حصيلة التاريخ وقدرتبتها الجماعة وكأنها نابعة من روحها الشاعرة تحت ضغط للتعبير حاجتها عما فى نفوس أفرادها. ويسقط اسم المؤلف مع أولى خطوات الزمن، وتنسب إلى الجماعة. وتصبح كالنهر يأتيه الماء من روافد متعددة ويجرى الماء فيه لا يعرف من أى رافد أتى.

و« للقصة الشعبية » سمات تتميز بها عن غيرها من ألوان القصص الأخرى وهى: العراقة، والصدق، والجماعية. أما العراقة والأصالة فتتمثل فى أن كل فريق من المجتمع قبل أن يتفرغ أفراده من ضرورات العمل والحياة لينشئوا قصصاً تعبر عن الفردية الذاتية تارة، أو تخدم طبقة خاصة وتشبع حاجاتها الفنية تارة أخرى، وقبل أن ينفصل هؤلاء وهؤلاء بقصصهم عن المجموع، كانت هناك قصص عامة للجماعة البشرية، وكانت تلك القصص تكفى حاجات الجماعة الفنية والروحية، وتعبر عن عواطفها وأفكارها، وتشير إلى الحياة الذهنية والروحية والاجتماعية، وتقودنا إلى المسالك التاريخية لأسلافنا. والصدق فى الملامح العامة يقصد به أن ترتكز القصة الشعبية على أساس من الحقيقة وتبدأ منه. فالبطل شخصية حقيقية أول أمرها، والحدث والقبيلة أوالجماعة لها أصل تاريخى، وفوق ذلك فالقصة نفسها ثمرة الضرورة الملحة، من جانب الشعب، إلى التعبير عن حدث أو موقف أورأى عام تعيشه الجماعة وبخالج النفس وبضغط العواطف. ومعنى الجماعية أن القصة الشعبية مجهولة المؤلف، لا لأن دور الفرد فى إنشائها معدوم، ولا لأن الجماعة اصطلحت على أن تنكر على المؤلف الفرد أن ينسب إلى نفسه ما يبدعه، بل لأن القصة الشعبية تصبح أثراً فنياً يوافق ذوق الجماعة، ولا تتخذ شكلها

النهائى قبل أن تصل إلى الجمهور فيتبناها ، ويغير فيها ويكمل شكلها الأخير خلال الرواية والتداول . ولا تلتزم وسيلة نقلها بالمشافهة حدوداً جامدة ، بل تسمح بأن يضاف إليها ، ويحذف منها ، ويعاد ترتيبها أو حتى صياغتها من جديد .

و « القصص الشعبى » من المصادر الرئيسية لأدب الأطفال ، يعتمد عليه ويثرى حكاياته . ومن هذا المنطلق تكون « القصة الشعبية » هى كل صيغة أو نموذج من الحكايات المكتوبة أو المنطوقة ، ورثتها الأجيال المتعاقبة أعواماً طويلة »(١) . وهى بذلك تشمل القصص الشعرية الحماسية للأبطال ، والأناشيد والأغانى ، والأساطير القديمة ، والأغنيات الشعبية ، وحكايات الحيوان . ولأننا نبحث القصص الشعبى محيط « أدب الأطفال » فمن الضرورى أن يشمل التعريف كذلك الحكايات العائلية المنزلية والعاطفية فى كثير من البلاد .

وقد شاع إطلاق مصطلح « حكايات الجنيات Fairy Tales » على القصص الشعبية أيضاً ، على الرغم من أن كثيراً من القصص الشعبية لا تحوى بين شخصياتها جنيات . وهناك من القصص الحديثة الخيالية التى كتبها أدباء معروفون ما يطلق عليها كذلك قصص الجنيات . وقصص « هانز كريستيان أندرسون Hans Christian Anderson » وقد أصبحت جزءاً من التراث القصصى العالمى ، يمكن أن توصف بأنها قصص شعبية . وقد ألفت مكتوبة أكثر من أن تكون نماذج منطوقة ، ومع ذلك فإنها تنفرد بميزات عن القصص التى رويت بواسطة الجماهير المشتركة وجمعت ثم دونت .

و « القصص الشعبية » ليست وقفاً على الأطفال ولا خاصة بالصغار . لأنها نابعة من الشعب ، فلابد إذن أن تكون لكل الشعب . وكل قصة جيدة لا عمر لها فهى ملك لكل العصور . غير أن هناك من أنواع القصص الشعبية ما هو أنسب للصغار ، ومن ثم فالمدرسون ، وأمناء المكتبات ، والمشرفون ، والرواد يمكنهم أن

---

1) Stith Thompson, The Falktale, (New york, 1951). p. 4.

يساعدوا الأطفال مابين سن العاشرة والثانية عشرة على تعرف الأنواع المختلفة من القصص الشعبي. ومن هذه الأنواع « القصة النمطية Formula Tulc » وهي التي تتبع نمطاً محدداً في بنائها، فتعتمد على الحيل اللفظية دون أن تشتمل على عقدة، وتحكى لينهي بها الراوي جلسة القصة، أو ليضحك بها السامعين. فالقصاص الذي وعد الأطفال بأن يحكي لهم مائة قصة، ثم أخذ يحكي أولها وكانت حول قارب به ثلاثة أطفال أسماؤهم: طويل بكفاية، وعريض بكفاية، واسكت بكفاية، أرادوا الاستحمام فقفز إلى البحر « طويل بكفاية »، ثم تبعه « عريض بكفاية »، فمن الذي بقي في القارب؟ ومن الطبيعي أن يقول كل السامعين من الأطفال « اسكت بكفاية ». ويستجيب لهم القصاص فيسكت، ويكتفي ماقاله لهم. ومنها مايعتمد على التكرار مثل « الحكاية التي لاتنتهي » كقصة النملة التي أرادت أن تنقل الجبل، والنحلة التي نقلت البحيرة فأخذت قطرة إلى ماوراء الجبل ثم عادت وأخذت قطرة إلى ماوراء الجبل ثم عادت فأخذت قطرة إلى ماوراء الجبل ... وهكذا يظل التكرار دون أن ينتهي إلا بانتهاء قطرات البحيرة بعد أن يتم نقلها. ومثل هذه القصص موجود في كل بلاد العالم. ومن القصص النمطية قصص الحلقات المسلسلة كقصة « هنا مقص وهنا مقص »، ويأتي في سياقها « وحصاني دخل الخزانة، والخزانة عايزة سلم، والسلم عند النجار، والنجار عايز مسمار، والمسمار عند الحداد، والحداد عايز فلوس، والفلوس عند الصراف ... وتمشي السلسلة ». ومن هذه القصص « أسلوب النمط الحواري »، وهي القصة التي يقود فيها تعليق إلى تعليق آخر كقصة « العجوز والماعز والقنطرة ».

ومن « القصص الشعبية » المناسبة للأطفال القصص القائمة على المقابلة والتضاد والحيلة، وهذا النوع يحتوي على عقدة تحل خلال تتابع الأحداث، كقصص الحيوان الذكي والحيوان الغبي، والأرنب والسلحفاة، والأرنب والعنكبوت، والأخ الصغير والأخ الكبير، وشهرزاد التي احتالت على شهريار حتى لايقتلها، « وأبو جامبو » المكار الذي احتال على الثعلب حين

نظم سباق بينهما، فتعلق « أبوجلمبو » بذيل الثعلب : وحين وصل إلى خط النهاية والتفت خلفه ليرى منافسه، ترك « أبو جلمبو » ذيله وسقط ، ثم قال للثعلب : إلى أى شىء تنظر وأنا هنا فى انتظارك من فترة طويلة . وكثير من الحكايات الشعبية التى تحكى فى مراحل الطفولة « قصص عاطفية » ، وهى التى يظهر فيها البطل يناضل الصعاب والوحوش ليثبت شجاعته لحبيبته ، وتأتى عاطفة الحب فى هذه القصص فجائية وطاهرة ومثالية ، وليس فيها مايشير إلى المغازلة التى تسبق الحب تلك التى نجدها فى القصص العاطفية المعاصرة . ويفوز البطل الشجاع بقلب الفتاة الجميلة أو الأميرة السعيدة ويتزوجان ويعيشان فى سعادة وهناء .

ومن « القصص الشعبية » التى تشد الأطفال إليها « قصص لماذا ؟ » وهى قصص تشرح خواص بعض الحيوانات أو طباعها ، أو عادات الناس وتقاليدهم . وهذا النوع من القصص متصل اتصالا وثيقا بالأسطورة ، لأن ماليس بطبيعى فى العالم نسبه الأقدمون إلى صنع الآلهة . فمثلا قصة « الأرنب فى القمر » قصة شعبية مكسيكية(١) تصف تضحية اثنين من الآلهة رميا بنفسيهما فى النار لتخلق الشمس والقمر ، وكان أول من رمى بنفسه فى النار إلهاً فقيراً ولكنه أمين وخير ، بينما الثانى جبان وشرير ، وتحولت روح الأول إلى الشمس وظهر القمر كالروح الثانية ، ولأن القمر يجب ألا يسطع بالأشعة كالشمس رمى إليه بأرنب ليخفى بعض ضوئه ، ويمكن الآن أن نرى رسماً تخطيطياً للأرنب وجه القمر . ولماذا فقد الدب ذيله ؟ تحكيه قصة الدب الذى ذهب ليصطاد السمك فى النهر وظل فى الماء حتى جاء الشتاء وتجمد النهر وأطبق الثلج على ذيله فانقطع . وفى هولندا(٢) قصة كيف فقد الأرنب ذيله ؟ تحكى أنه كان يعمل

1) Charles Finger, Tales from Silver Land (New York, 1924, p. 182.

2) Adele De Leeuw Legends and Falktales from Holand, (New York, 1957), p. 62.

مرشداً للتجارين فى الغابة، وحين سقط عامل فى حفرة دلى له الأرنب ذيله ليتعلق به، فانقطع واصطدمت رأسه بشجرة فشمت شمته ، وكان الأرنب صاحب المروءة مدعواً إلى حفلة عرس، فذهب حزيناً بائساً، فأعطته العروس معطف فرو للشتاء تعويضاً ومكافأة . وتحكى قصة أخرى لماذا تطارد الكلاب القطط؟ فى حكاية بعنوان « المصيبة اللذيذة » ، ذلك أن امرأة أراقت قرعة مليئة بالشراب الحلو فصرخت قائلة يا للمصيبة! ، وهرع الكلب ولعق منها وقال: المصيبة حلوة ولذيذة . وذهبت القطة الغيور إلى الإله ليعطيها بعضاً من المصيبة فأعطاها الإله كيساً ، وعندما فتحته القطة قفز منها كلب وأخذ فى مطاردتها، وكذلك أعطيت القطة مصيبة أبدية، فالكلاب ما تزال تطاردها حتى الآن(١).

ومن « القصص الشعبية » ما يجعل الفطنة والذكاء يتغلبان على الصعاب ، وعادة ما يكون ذلك من الأخ الأصغر ، أو القزم ، أو الفقير. ففى القصة النرويجية « العجوز على حافة الجبل » تحكى أن عجوزاً ذهب إلى السوق وبادل بيقرته بعض الأغنام ، ثم بادل بالأغنام بعض الأوزات، ثم بالأوزات بعض الدجاجات ، وهكذا حتى عاد خاوى الوفاض، ثم راهن جاره بخمسين جنيهاً على أن زوجته ستسر لما فعل ، وحين جاء إلى زوجته وحكى لها مبادلاته كانت تثنى على كل مبادلة غير حكيمة ، وأخيراً ، وبذكاء الزوجة وحيلتها ، كسب الرهان(٢) . ومن بورما قصة « وزير النمر » تقدم مثلا جيداً للذكاء والفطنة ، ذلك أن النمر اختبر المتقدمين لشغل وظيفة الوزير ، وسأل كل متقدم : هل نفس النمر أحسن رائحة أم نفس الخنزير؟ أما الخنزير فقد ادعى أن نفس النمر أحسن رائحة فرفض طلبه واتهم بالملق والنفاق ، والثور قال الحق ، ففضل نفس الخنزير ، فرفض لأنه لا يقدر شعور الآخرين من حوله ، أما الثعلب فقد رفع أنفه إلى أعلا وقال : إنه مصاب

---

1) James Bowman, Tales from Finnish Tupa, Whitman, 1936 p. 14.

2) Harold Courlander, The piece of Fire, New yrrk, 1964, p, 75.

بالبرد ولا يستطيع أن يشم شيئاً، ولذلك اختير وزيراً ، ومازال يرفع أنفه إلى أعلا ليخبر أنه لا يستطيع أن يشم ، وهو الدرس الذى يجب أن يتعلمه الساسة فيتجاهلوا بعض أعمال الكبار ، ومازال الدرس له قيمته حتى اليوم .

وقصص الغباء والبله والبساطة من القصص الشعبية التى تمتع الأطفال . فسخريات « العبيط » وتهريجه ومآزقه تقدم الفكاهة ، ولكنها عادة ما تكون غير قاسية ولاحادة . وفى كثير من القصص يفوز « العبيط » بالجوائز والمكافآت ، وفى بعضها الآخر قد يؤدى التفسير الحرفى لما يطلب منه إلى مآزق حرجة . ومن ذلك القصة المصرية « مفيش ولا واحدة » ، ذلك أن عميلا أرسل خادمه ليشترى دجاجة من التاجر ، فقال له « مفيش ولا واحدة » ، فعاد الخادم وهو يكرر الإجابة حتى لا ينسى ، ثم وجد صياداً يشد الشبكة من النهر فوقف يتفرج وهو يقول « مفيش ولا واحدة » ، فتشاءم منه الصياد وضربه ثم قال له قل : ربنا يرزق بعشر أو خمس عشرة منها ، فمشى يردد كلمة الصياد ، ثم قابل جنازة امرأة فى الطريق فصار يكرر ربنا يرزق بعشر أو خمس عشرة منها ، فضربه المشيعون ، وهكذا حتى وصل إلى قصر الوالى وكانت الكلمة الأخيرة مما يسر بها الوالى فكافأه .

بناء الحكاية الشعبية :

عادة ما يكون بناء الحبكة للحكاية الشعبية الطويلة للأطفال بسيطاً ومباشراً ، وتسلسل المواقف فيها يكون بحيث يجعلها متدفقة سريعة الأحداث . والتكرار عنصر أساسى فى كثير من حبكة الحكايات الشعبية . وغالباً ما نجد الرقم « ٣ » هو الرقم السرى لبناء الترقب والشك والقلق : فقصة الثلاث بطات ، والثلاث دجاجات ، والثلاثة الأخوة ، والمعيز الثلاثة التى واجهت بيوتها بيوت الذئب ... والتكرار فى السرد والأناشيد والشعر كثيراً ما يكون جزءاً من بناء الحكاية .

« وحركة الأحداث » فى الحكاية الشعبية تكون مسرعة ، والبطل قد ينتقل من مكان إلى آخر بكلمات قليلة ، فقد يذهب إلى آخر الدنيا ويدور حولها

بحثاً عن مطابقة . و « الوقت » يمضى سريعاً فى الحكايات الشعبية ، فالأشجار تنبت بحثاً وتكبر فى ربع الساعة حول بيت الأميرة النائمة ، وبعد أن مرت مائة عام يظهر الأمير فى اللحظة التى ينتهى فيها أعمال السحر . و « المكان والزمان » فى القصص الشعبية ليسا محددين ، فقد تحدث القصة فى بعض البلاد البعيدة أو فى قصر جميل ، وفى الزمن الماضى أو من مائة سنة . و « العقدة » فى القصة الشعبية يجب أن تكون ممكنة التصديق بالنسبة لشخصياتها غير العادية وأحداثها . والقارىء والسامع على علم كامل بأن الحكايات الشعبية عادة ما تنتهى بنهايات سعيدة ؛ والبطل سوف ينجح فى مهمته ، والأطفال سوف ينجون ، والأمير سوف يتزوج الأميرة . وإذا كان الأمير الصغير الأحمق يبدو شخصية لا تنتزع النجاح ، فقد يكون منطقياً أن شفقته وحنانه ومحبته للخير والناس تساعده فى التغلب على الغباء .

و « الاختصار » أو تلخيص الأحداث فى جملة أو اثنتين ميزة مهمة فى بناء الحكاية الشعبية . و « مقدمة » الحكاية الشعبية عادة ما تعرض النزاع والشخصيات والمكان والزمان فى جمل قليلة ، بل يستطيع القصاص أن يقرر المكان والزمان فى جملة واحدة فيقول : فى سالف العصر والأوان كان فيه صياد يسكن مع زوجته فى كوخ صغير قريباً من البحر ، وكان يخرج كل يوم للصيد ... و « نهاية » القصة الشعبية تأتى بعد قمة الحدث الدرامى لها مباشرة وفى سرعة ، وقد تتضمن قليلا من التفصيلات ، فمثلا يقال : « وبعد أن قامت الأميرة من نومها تزوجها الأمير وعاشا فى تبات وسكر نبات » .

وبناء الحكاية الشعبية بمقدمتها القصيرة وأحداثها السريعة وخاتمتها المختصرة المنطقية دائماً تشد من الأطفال اهتمامهم وترقبهم فيطلبون تكرارها . ولأن القصاص يجب أن يشد إليه اهتمام مستمعيه فلا بد لكل موقف أن يقدم شيئاً لموضوع القصة .

الشخصيات فى القصة الشعبية :

تظهر « الشخصيات » فى الحكايات الشعبية جاهزة ذات بعد سطحى ترمز للخير الكامل أو الشر الكامل . وتطور الشخصية أو نموها نادراً ما يصور فى القصة ؛ فالبنت الفقيرة الجميلة عادة ما تكون فاضلة متواضعة خيرة صبورة

تحب الناس ويحبها الناس . وزوجة الأب تأتى دميمة قاسية غاضبة بخيلة : والبطل عادة جميل الشكل قوى وشجاع وشهم ودود ومتعطف ، والقمير دائماً عطوف وسخى كثير التحمل والصبر ، بينما الغنى قاس متغطرس ومستبد يتستر على الجريمة إذ لم يكن هو نفسه مرتكب الجريمة . والخواص الجسمية للشخصية قد تشرح باختصار ، ولكن القارىء يرسم للشخصية صورة من عنده وهو يقرأ . وهناك من الصفات أو الطباع ما تكشف أعنها القصة إذا كانت القصة ستجعلها سبباً فى النزاع أو الخصام ، أو تقود إلى حل العقدة . وإذا كنا قد عرفنا أن شخصيات القصص الشعبية رموز للخير والشر ، وللقوة والضعف ، وللحكمة والحمق ، وللفضائل والرذائل فسوف يبدأ الأطفال فى فهم الأسس الأدبية التى تقطر التجارب الإنسانية .

أسلوب الحكاية الشعبية :

منحت « الحكاية الشعبية » فرصاً كثيرة للباحثين فى الدراسات اللغوية حيث قدمت لهم الأنماط والنماذج اللغوية المختلفة . والطفل فى سن التاسعة يستطيع أن يستمع إلى الصيغ المختلفة للحكاية الشعبية ، فهو يسمع ابتداءات الحكاية مرة « بكان يا مكان يا سعد يا إكرام ما يحلو الحديث إلا بذكر النبى عليه السلام » ، ومرة أخرى « بكان يا مكان فى سالف العصر والأوان » ، ومرة ثالثة « يحكى أنه كان فى الزمان الماضى » ، ومرة رابعة « كان فيه مرة واحد » .. وهكذا ، وكل هذه إبتداءات مألوفة للطفل العربى . والحكاية الفارسية تبدأ عادة « بكان مرة زمان وما كانش فيه زمان » . وفى أمريكا تبدأ القصة : « مرة من فصول الجفاف البعيدة » ، أو « مرة كان هناك وما كانش فى بلاد أرمينيا القديمة » . وقد تبدأ الحكاية الشعبية بمثل ، أو حكمة ، أو سؤال كما يقال : « إعمل الخير وارميه فى بحر جارى إن نسيه العبد ما ينساه البارى : كان فيه مرة ... » وتحكى القصة ، أو « من يعرف قصة البنت التى سحرتها زوجة أبيها إلى أوزة ؟ » ثم تحكى القصة ، وقد تبدأ القصة الشعبية بالمقدمة التى يشرح بها القصاص خلفية القصة كأن يقول : هذه قصة صياد من عدن

تزوجت واحدة من بنات الريح وحملت منه ثلاثة أحجار كريمة ، ثم يبدأ حكاية القصة . أو يقول : هذه قصة ست الحسن التى خطفها الغول وخلصها منه الشاطر حسن ، ثم يبدأ فى حكاية القصة .

ولغة الحكاية الشعبية للأطفال يجب أن يكون فيها طعم البلد التى نشأت فيه، وتوحى بجوها العام ، على أن تكون مفهومة لمستمعيها وقرائها . والحكايات الشعبية لاتكتب للأطفال إلا بعد التبسيط الذى تحتاجه كثير من هذه الحكايات . ونعنى بالتبسيط فى إعداد الحكاية الشعبية للأطفال ما يلى:

(أ) تحرير الحكايات المعربة والمولدة من الفقرات الغامضة أو المربكة لفهم الأطفال .

(ب) استخدام التكرار للإيضاح إذا لم يكن الأسلوب الذى تحكى به الحكاية للكبار متضمناً هذا التكرار .

(ج) خلق حوار حقيقى ليساعد على جذب اهتمام الطفل، أو بالأحرى استعادة الحوار إذا فقد فى أجزاء القصة التى يكون السرد فيها مركزاً للكبار ، وذلك حين تحكى للاطفال .

وليس المقصود بالتبسيط أن تكتب القصة فى كلمات من مقطع أو اثنين ، وإن كانت الحقيقة تشير إلى أن الاستعمال غير الدقيق للكلمات كبيرة قد يربك الأطفال ويلبس عليهم الفهم ، ومع ذلك فقد يستسيغ الأطفال كلمات طويلة وحتى غير مألوفة لهم ، ويستوعبونها بسهولة إذا كان لهذه الكلمات قيمة صوتية وتمثل معنى يحتاجونه لفهم القصة .

وإذا أحس الراوى أن هناك كلمات لم يفهمها جمهوره فليتابع سرد القصة ، ولا يقطع سياقها للتعريف بمعانى الكلمات التى غمض على الأطفال معانيها ، بل ينهى المدرس القصة بعبارات تفهم منها الكلمات السالفة ، وسوف يدرك الأطفال معانى الكلمات غير المألوفة لهم من سياق القصة . وقد يلجأ القصاص إلى التعليقات لشرح ما غمض من المواقف والمعانى ، وتعليقات الراوى تثرى المعنى وتغنيه . إذا جاءت فى مكانها الصحيح و وضعت

بمهارة بين أحداث القصة . ومع أن الشرح والتفسير فى الحكايات الشعبية يستعمل بأقل قدر ممكن ؛ إلا أن التشبيهات والصور الخيالية يجيد الرواة المهرة وضعها فى مكانها الصحيح من القصة . وقد تستعمل اللغة العامية فى سرد القصة وحكايتها ، ولكنها لا تستعمل فى كتابتها لأنها صعبة القراءة على الأطفال .

واستعمال الحوار فى القصة الشعبية للأطفال يجعلها مقروءة أكثر منها مسموعة ، ويقبل عليها الأطفال وتشد اهتمامهم . وقليل من الحكايات الشعبية كتبت دون مناقشة أو حوار ، وبعض الكتاب يحذفون قال أو قالت ، ويقتصرون على كتابة كلمات المتحدث . ومعظم الكتاب يستعملون قليلا من الشرح ليعبروا عن شعور الشخصيات ، مع أن الأولى أن يترك الحوار نفسه ينبىء عن العواطف وينقلها للسامعين . وأهم تقويم لأسلوب الحكاية الشعبية المكتوبة أن يحتفظ بالجو العام للبلد الذى بدأت فيه أو جاءت منه ، وتبدو القصة وكأنها حقيقة قصة يحكيها القصاص .

موضوعات الحكاية الشعبية وأفكارها :

إن الهدف الرئيسى من القصص الشعبية هو حكايتها للتسلية ، ومع ذلك فهى تعرض بين طياتها الأفكار . وقد تكون الحكاية هزلية بحتة ، وسخرية الأغبياء والحمقى تجعل المستمعين يرون غباءهم وحمقهم مضاعفاً . وكثير من القصص الشعبية تمد الناس بالتنفيس عن شعورهم ضد الحكام الطغاة أو المستبدين من رجالات الحكومة . و « القيم الثقافية والاجتماعية » عبر عنها القصص الشعبي ، فنجد فضائل التواضع والحنان « والشفقة والمساعدة والصبر والتعاطف والشجاعة قيماً تجد المكافأة والنجاح دائماً . والنجاح والمكافأة يعكسان أهداف الحياة الطويلة للإنسان . وتؤكد القصص الشعبية المختلفة المعانى الجميلة فى قيم الحياة ، فالزوجة المحبوبة والزوج المخلص ، والبيوت المريحة والثياب الجميلة ، والتحرر من الخوف من أمثال الغول والمارد ، وإظهار قوة الحب التى تستطيع أن تفك الطلسم ، والرحمة والشفقة والأمان ، كل هذه موضوعات وأفكار تعبر عنها وتؤكدها القصص الشعبية .

والآباء والمدرسون وبعض علماء النفس يشعرون بالقلق إزاء الحكايات الشعبية التي تحتوي أفكارها على القسوة والخوف والفزع . فقصة « البنت ذات القبعة الحمراء » أعيدت كتابتها حتى لا يأكل الذئب الجدة العجوز أو البنت التي ذهبت إلى جدتها . والرأي الآخر يقول : إن أعمال العنف والقسوة تحدث سريعاً دون أن تحدث الإحساس بالألم عند الصغار ، أو تظهر تفصيلات الفعل القاسي نفسه ، وليس فيها من دماء أو صرخات ألم . والأطفال يتقبلون مثل هذه القصة كما هي رمزاً وتفسيراً للحياة في بلاد متخيلة وفي زمان غير زمانهم . والطفل يسمع « كان يا ما كان في سالف العصر والأوان » ثم يسمع القصة ومن حوله الأسرة في البيت أو التلاميذ في الفصل يطمئنونه ويدخلون عليه شعور الأمان . وبعض العلماء يرون أن مثل هذه القصص حين تحكى للأطفال الذين يزيدون عن الخامسة يحسون بالأمن والطمأنينة في وجود الكبار في هذه اللحظات . أما أطفال الثالثة إلى الخامسة ، وهم لا يستطيعون التفرقة بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل ، فليسوا مستعدين لكثير من هذه الحكايات الشعبية . وفي الوقت الذي يستطيع الأطفال فيه أن يقرأوا الحكاية الشعبية بأنفسهم ، يمكنهم أن يدخلوا أرض العجائب والمتخيلات حيث الفزع ليس فزعاً كما يراه الكبار في عالم الحقيقة .

قصص التاريخ والطبيعة والفكاهة فى أدب الأطفال

قصص التاريخ :

كما أن هناك من يوسع حلقة اتصاله بأنواع الحياة المختلفة المعاصرة ، فهناك أيضاً من يعمق الإحساس بعلاقة الحياة الماضية ، وذلك يعطى الشعور بالخلفية والبيئة وعلاقة الجنس والدم ، وبالصلة القريبة التى لا تنقطع بين جيل وجيل . والقصة التاريخية الجيدة تحيى التصور للأحداث الماضية ، وتصل شخصياتها بالحاضر . وذلك حقيقى فى القصص التى تحكى الأحداث والأشخاص من تاريخ جنسنا . هذه القصص تنمى الشعور بالجنس والقومية التى ينتمى إليها القارىء ، وتقوى الإحساس بالقرابة والاشتراك فى الدم . وهذه الخاصية هى التى تجعل القصص التاريخية واسطة فى تربية الشعور القوى والكرامة الوطنية عند الأطفال .

والحب الصادق للوطن تمتد جذوره إلى الأيام الأولى من حياة الإنسان ، عندما يرنو إلى البطولات من تاريخ قومه ، ويتعشقها ويحلم بالسير على طريقها . وكل طفل خياله جائع نحو البطولات والأبطال . والتاريخ العربى والإسلامى مليء بالبطولات ، بطولات فى الحرب ، وبطولات فى الاحتمال والعمل ، و اتخاذ القرارات التى يتوقف عليها مصير الأمة ، وبطولات فى الإيثار والتضحية . وفى سيرة الرسول الكريم ، والصديق العظيم ، والفاروق عمر ، وذى النورين عثمان ، والإمام على ، وخالد بن الوليد ، وسعد بن

أبى وقاص ، وموسى بن نصير ، وطارق بن زياد ، وأبى مسلم الخراسانى ، وعمر بن عبد العزيز ، وصلاح الدين الأيوبى ، والظاهر بيبرس ، وأحمد عرابى ، ومحمد بن عبد الوهاب ، وعمر المختار ، وسليمان الحلبى ، غيرهم كثيرون من أبطال العرب والمسلمين . وفى سيرة كل منهم قصة يود أطفال العرب والمسلمين أن يعيشوها ، فتبعث فى قلوبهم العزة وتنمى فى نفوسهم الإحساس بالماضى المجيد .

وقصص البطولات الوطنية والدينية تحكى لكى تستحضر الماضى العظيم وتعقد صلته بالحاضر ، ولتوقظ الشعور بالتقدير والرغبة فى التقليد والمنافسة اللذين هما مصدر الإلهام فى مرحلة الطفولة ، وتهدف إلى الإعجاب بالأبطال وحب الوطن . والقصص التى تحكى عن الحكماء والفلاسفة ورجال السياسة المخلصين : والزعماء الذين قادوا البلد فى مواقفها الصعبة وأنقذوها من محنها أو أخرجوها من مراحل التخلف ، والذين ضحوا فى سبيل العمل الكبير ، مثل هذه القصص تؤثر تأثيراً قوياً وفعالا على مبلغ اعتزاز الطفل بقومه ، وتقوى من الصلة بينه وبين وطنه ، وتذكى الرغبة فى خدمة هذا الوطن حين يشتد عوده ويتجاوز مرحلة الطفولة .

والطفل أثناء نموه العقلى يبدأ فى التعرف بالحياة على أساس أن الأشياء الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ويدرك أن عليه أن يخرج من دائرته الضيقة واليومية المحدودة ، ويذهب به الخيال إلى أعماق الماضى السحيق ، أو يحلق به أجواز الفضاء وخارج العالم . وعملية التعرف تعنى زيادة الفهم الذاتى للإنسان فتعمق معرفة المرء بنفسه . والمراد بالنمو هو اتصال المرء بالعظماء من خلال تاريخهم ليستعرض مافعلوا ولماذا فعلوه . ويعرف أن ما هو فيه الآن من حضارة ومعرفة قائم على أساس ماقدموا للإنسانية من خدمات ، وليتأكد من أن الناس لهم مثل ماله من اهتمامات ، وأنهم ليسوا جميعاً عظماء ، بل فيهم المتوسط الناجح إلى درجة معقولة ، وفيهم الخامل الذى يعيش على هامش الحياة .

وليس المقصود من قراءة القصص البطولية فى سن مبكرة هو مجرد الاهتزاز فخراً

أو الإعجاب بأفعال البطل المجيدة ، وإنما المقصود هو التعرف على الشخصية البطولية. ففي قصة صلاح الدين الأيوبي مثلا ليس المراد منها هو الانبهار بانتصاراته على الصليبيين الغزاة وطردهم من الشرق العربي ، بل الوقوف على أبعاد هذه الشخصية التي استطاعت بتقاليد الفروسية الإسلامية أن تبهر فرسان الغرب وملوكهم ، فتصبح قصة على ألسنتهم يكنون لها كل تقدير ، وتتحول إلى أسطورة تجعل من الحروب الصليبية قصصاً عظيماً يعيشها الكبار والصغار . وكل شعب يخلد أبطاله بالقصص والتاريخ . فليسمع أطفالنا قصص أبطالنا في التاريخ القديم والمعاصر حتى يعرفوا أي نوع من الدماء تجرى في عروقهم .

وقد يكون المستقبل الذي ينتظر أطفالك هو أن يتخذوا من العلم سبيلا إلى الحياة ، حينئذ تتمثل البطولات عندهم في العلماء ، وأكثر ما يثيرهم هو تاريخ ابن سينا ، والخوارزمي ، والفارابي ، والرازي ، وملك حفني ناصف أول محاضرة بالجامعة ، وسهير القلماوي أول طالبة تنتخب في اتحاد الطلاب بالجامعة ، وكوكب حفني ناصف أول طبيبة لأمراض النساء ، ومصطفى مشرفة وفاروق الباز عالم الأقمار الصناعية وغيرهم من العلماء والباحثين العرب ، إلى جانب قرنائهم من أمثال جاليليو وآينشتين وكرستوف كولومبس وماركوبولو ونيوتن من العلماء الأجانب . وقصص مثل هذه الشخصيات العلمية تفتح الآفاق أمام الطفل فيتخذ القدوة والمثل . وكل فرصة تتاح للطفل كي يتعرف فيها على بطل من الأبطال تعد خبرة ذات قيمة كبرى يعتز بها كل إنسان ويفخر ، وما أجدرنا أن نفتح الباب على مصراعيه لمثل هذه الخبرات العلمية يكتسبها أبناؤنا ، بل نكتسبها نحن الكبار .

قصص الطبيعة :

ليس هناك من القصص ، على تعدد أنواعها ، ما هو أكثر ألفة للمعلم من « قصص الطبيعة » . وقصص الطبيعة تستخدم كثيراً للتوضيح ، ولتعليم عادات الحيوان ، وقوانين نمو النباتات ، بغية إثارة الاهتمام بالعلم وزيادة الثقافة والمعرفة في هذا المجال . وإذا استعمل المدرسون القصص وسيلة لتعليم الصغار

الحقائق العلمية فإنهم سيواجهون بصعوبات كثيرة ؛ ذلك لأن القصص الطبيعية التى تحوى الحقائق العلمية السليمة قليلة جداً ، أما أكثرها فملىء بأخطاء قد تضر بثقافة الطفل ومعلوماته . وتغير الأسلوب العلمى ، بل تغير الحقيقة العلمية بعد المكتشفات الهامة فى هذه الأيام يجعلنا ننظر بحذر إلى القصص التى كتبت من فترة ، حتى لا نعطى للطفل معلومات أصبحت خاطئة ، وكذلك يجعلنا ننظر بعد فترة نظرة الشك والحذر فيما يكتب اليوم . فالعلم أصبح غير ثابت النظريات ، وتتغير قوانينه كل فترة بتقدم البحوث والمكتشفات العلمية .

والمدرسون الذين يستعملون «قصص الطبيعة» كقصص لا ككتاب مدرسى يساعد منهج الدراسة ، لا تواجههم مشكلة مطابقتها أو عدم مطابقتها للحقائق العلمية الحديثة ، ومن ثم يقدمونها للأطفال كهدية جميلة تستحث تطلعهم إلى الحقائق العلمية ، وتمدهم بكثير من الإجابات التى تدور فى أذهانهم .

وخير ما تقدمه قصص الطبيعة الخيالية للأطفال هو تنمية مداركهم وإثراء تصورهم للآخرين . والرجل والمرأة العاديان ليس لديهم فرصة إلا ليعيشوا نمطاً واحداً من الحياة ، فظروف المولد والعمل والصلة العائلية تحدد لكثير منا خطاً من التجربة لا يتغير إلا نادراً ، وذلك سور طبيعى يمنعنا من أن نفهم حياة الآخرين فهماً حقيقياً . وليس من الممكن أن نشارك الآخرين فى عواطف تولدت من تجربة لم نعرفها ، ومع ذلك فنحن تواقون إلى أن نشارك غيرنا فى عواطفه ، وأن نتعرف على خبرات الآخرين . والمدخل لذلك كله هو الخيال على لسان مؤلفى القصص . والمؤلفون الموهوبون يمكنهم أن يروا أعماق الواقع ويعرضوها لأولئك الذين لا يرونها بأنفسهم .

ومشاركة القصاص تصوراته وخيالاته يمكن أن تسير بنا فى طرق مختلفة للحياة تختلف عن الطريق الذى حددته لنا ظروفنا وخط تجاربنا . فالفتاة التى تعيش فى واحة الكفرة فى ليبيا يمكنها أن تعرف عن حياة الفتاة الطرابلسية ، وفتى القاهرة يمكنه أن يعرف عن فتى باريس ، وحياة الملوك والرؤساء

تصبح معروفة من خلال قوة التخيل مع الخبرة للكاتب . والقصص الخيالية تزودنا بمادة الثقافة وهى المشاركة فى العواطف ، وتزويد الأطفال بألوان الثقافة هذه أسهل فى قصص الطبيعة ، فعندما يبدأ القصاص ويقول : «كان مرة فيه أرنب صغير» يسارع فضول الطفل وحب استطلاعه فينبئه بالحقيقة وهى أن الأرنب ليس طفلا ، ولكنه شيء آخر مختلف كل الاختلاف . ويقول الطفل لنفسه : والآن سوف أسمع شيئاً جديداً مهماً ، وسوف أذهب إلى عالم غريب . ويستمع مفتوح العين والأذن إلى القصاص حين يقول : والأرنب كان يعيش مع أمه فى جحر مريح ودافىء محفور فى الحديقة . هنا يقول الطفل لنفسه : كم يكون ممتعاً أن يعيش المرء فى مكان كهذا مختلف عن المكان الذى أعيش فيه!. ويستمر القصاص : وكان اسمه . . . . وتسير القصة فيحس الطفل أن الأرنب الصغير يتكلم مثله ، وترعاه أمه ، وتحميه من الأخطار ، فيشاركه عواطفه وشعوره ، ومع ذلك فهو يمر بخبرات غريبة عليه ولكنها تفتح له الباب ليخطو الخطوات الأولى إلى العالم الواسع ، وإلى معرفة حياة الآخرين .

قصص الفكاهة :

قد تكون أيام التوتر التى يعيشها أطفال هذا العصر أحوج الأيام إلى القصة المرحة الضاحكة . فالمرح يبدأ من نقطة بعيدة المدى ، يرى فيها المرء أن الأشياء مرتبطة بشكل ما ، ويأتى إنسان فيحاول أن يستمتع حينما نبدأ فى أن نتخلص من هذه الرابطة . وقد يكون المرح من ملاحظة شىء ينمو أكثر من النمو العادى ، أو لا ينمو بدرجة كافية ، أو من ملاحظة أشياء تتقارب فى تلاحق غريب أو تتباعد وكان عليها أن تتلاحق . مثل هذه المواقف وغيرها مما يشذ عن العادى من الأمور تثير الضحك ، وتبعث على المرح عند الأطفال . ومن المهم أن نبحث عن قصة فيها أساس المرح شريطة ألا يقوم على حساب الآخرين . مرح ينبع من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء ، وقد يبذل المرء الكثير حتى يمكن له أن ينمى الإحساس بالمرح إلى درجة

يتمكن بها الكاتب من خلق قصة مرحة أو يتمكن الراوى من سرد قصة فكاهية .

وتحت عنوان « القصص الفكاهية » يدخل كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل ، وتستحق التكرار والإعادة التى يطلبها الصغار . وتكمن قيمتها فى تمرين عضلات الصوت والاسترخاء . وليس هناك مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا إذا لم يكن ضحكهم تهكماً وسخرية من الآخرين أو خروجاً عن اللياقة والأدب والذوق .

والضحك والفكاهة يجعلان الدم يجرى بحرية أكثر من الشرايين ، ويفكان حبال الضغط والتوتر للشعور والتفكير ، فصدمة المفاجأة اللذيذة عند كل نقطة مضحكة نوع من العلاج الكهربى للأعصاب . ويفيدنا الضحك أكثر ما يفيد عندما نكون أطفالا ، فكل جسم الصغير يتحرر من التحكم المدرسى الذى يفرض عليه ، ويهرع إلى الهدوء والراحة ، أو يستجيب بسرور للمرح والفكاهة . وفوق ذلك فإنها تعلمهم كما تعلم الكبار بعض الحقائق وشيئاً من الحياة . والحكمة التى تتضمنها الفكاهة توجد فى قصص الصغار الهزلية كما توجد فى قصص الكبار . ومن ثم فالهدف الأساسى من سرد القصة الفكاهية للأطفال هو الفكاهة والضحك أولا ثم الحكمة التى تكمن فيها ثانياً .

وسارد القصة المرحة للأطفال يجب أن يكون لديه نوع معين من المهارة فى السرد بحيث يكون موضوعياً ، وقد يستدعى سرد قصة أن يستعين بلسانه ينشدق به . أو بحواجبه يحركها ، أو بقسمات وجهه يشكلها بشكل خاص أو بلمعة تبرق بها عيناه . والنتائج التى يجنيها الأطفال من ذلك تستحق ما يبذل

فيها من عناء . وكثير من المدرسين يعتقدون أنهم لا يملكون موهبة سرد القصة الفكاهية ، ولكن إجادة سرد هذا اللون من القصص يمكن أن يأتى بالتعلم ، وينمو بالرعاية . وكل مدرس أو كل قصاص يمكنه فى هذا المجال أن يزرع بذرة صغيرة يواليها بالرى والغذاء حتى تنمو وتصبح شجرة ضخمة يتفيأ ظلالها الأطفال .

الروائع والشعر في أدب الأطفال

الروائع من « أدب الأطفال » هي الكتب التي تحملت اختبارات الزمن ، وبقيت مع الأيام ، يتوارثها جيل عن جيل ، محتفظة بجاذبيتها وسحرها ، وتشد إليها الأطفال فيقرأونها أو يسمعونها ليستمتعوا ويستعدوا بها . ودراسة مثل هذه الكتب يمكن أن تكون مرشداً لتقييم أدب الأطفال. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو : ما الذي يجعل الكتاب مرغوباً فيه ومطلوباً جيلا بعد جيل ؟ وترد على هذا السؤال « أليس جوردن » في كتابها « كتب الأطفال الخالدة »(١) فتقول : إذا استطاع الكتاب أن يحتفظ بسحره فيتوارثه ، وتستمر قدرته على اجتذاب الأطفال جيلين على الأقل ، يمكن أن يطلق عليه كتاب خالد ، وينضم إلى الروائع في أدب الأطفال .

لكن هناك كثيراً من الكتب التي تحقق الشهرة والمكانة الرفيعة بين ما كتب للأطفال من خلال التضافر بين إعجاب الكبار ، وتأييد الآباء ، وطلب المدرسين دون أن يكون للصغار دخل في صنع الشهرة اختياراً . ذلك أن أكثر الكبار يتذكرون في حنين وشوق ما قرأوه في طفولتهم ، ويميلون إلى الظن بأن ما قرأوه كان خير ما يقدم للأطفال ، ويتجاهلون ما عسى أن يكون هناك من كتب أخرى أجمل وأفضل ، بل يفوتهم أن المطابع تدور كل يوم بالجديد من كتب الأطفال التي تناسب جيل الأبناء ، وقد تكون مختلفة عما ناسب جيل الآباء . وينسى الكبار أو يتناسون أن كل كتاب مما عرفوه من

---

(1) Alice Jordran, Children's Classics, (Boston : Horn Book, 1947) p. ..

الروائع كان يوماً ما كتاباً جديداً، وبعض الكتب التي تكتب اليوم ستكون من روائع الغد ، وعجلة التغير تدور مع الأيام ثقافياً ، وسياسياً ، واجتماعياً ، وحتى ترفيهياً . ولكن يبدو أن الكبار لا يشعرون بالتغير في اهتمامات الأطفال القرائية . وتلك مسئولية المدرسين والمشرفين ورواد المكتبات ، فعليهم أن يكونوا على علم بكل جديد من كتب الأطفال ، ويتولوا الإرشاد والتوجيه إلى ما فيها من جمال ليقبل عليها الصغار .

وإذا استعرضنا الروائع من « أدب الأطفال » نجد أن أكثرها لم تكتب ابتداء للأطفال ، بل كتبت للكبار ، والرغبة الملحة عند أطفال الأمس في الاستطلاع هي التي دفعتهم إلى قراءة كتب الكبار ، وقد كافحوا خلال الأجزاء الصعبة فيها ، وأهملوا ما لم يتوصلوا إلى فهمه ، فلم يكن لديهم كتب غيرها يقرأونها ، ولا طريقة أخرى يسدون بها رغبتهم في القراءة . أما أطفال اليوم فليسوا في حاجة إلى أن يخوضوا غمار هذه المحاولات ، ولا أن يواجهوا تلك الصعوبات بعد أن كتبت لهم الروائع بأسلوب يناسب مداركهم العقلية واللغوية .

وكتب « ألف ليلة وليلة » و« كليلة ودمنة » ، باللغة العربية ، و « روبنسون كروزو » بالإنجليزية مليئة بالمفردات والجمل الصعبة والتراكيب المعقدة التي ترتفع فوق مستوى الأطفال . والكتابان الأولان فيهما القصص المركبة وهي القصص المتداخلة في القصة الأساسية ، والكتاب الثالث قد استغرقت أول جملة فيه صفحة كاملة . و« كليلة ودمنة » كتبها عبد الله بن المقفع في النصف الأول من القرن الثامن على لسان بيدبا الفيلسوف يحكي قصصها للملك ، و « ألف ليلة » وضعت بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر تحكي قصص « شهر زاد » لأختها « دنيازاد » في حضرة السلطان « شهريار » ، و « ديفو » كتب روبنسون كروزو عام ١٧١٩ ليقرأها الكبار . لكن الأطفال سريعاً ما اكتشفوا عقب ظهور كل كتاب ما فيه من إثارة للخيال وتحريك للعواطف فاندفعوا إلى قراءته . وبعض الأطفال ما زالوا يستمتعون

بقصص السندباد ، وعلى بابا ، والأسد والثور ، والأرنب والفيل ، وممكلتى الأقزام والعمالقة ، ومع ذلك فإنهم قد يجدون فيها كتب خاصة لهم فى أيامهم هذه قصصاً لا تقل إثارة عن روائع الأيام الماضية .

و « الروائع » من أدب الأطفال لا تعفى من التقويم فى كل عصر بمقاييسه ، ولا يُكتفى بتقييمها فى عصر مضى ، بل عليها أن تثبت جدارتها فى مجال التنافس مع أدب العصر وكتب هذه الأيام ، لأن الطفل إذا ترك وحـــده دون مؤثرات خارجية نادراً ما يقرأ كتاباً لأنه مفروض عليه قراءته ، بل يقرأ للاستمتاع أكثر مما يقرأ للتهذيب والثقافه . وبعض الكتب ظلت تمثل عناصر الحياة القومية من جيل لآخر ، وهذه هى الروائع الحقيقية لأدب الأطفال ، ومثل هذه الكتب ليست فى حاجة إلى إغراء المعلم أو ترغيب الأب فى قراءتها ، لأنها تحتفظ بقدرتها على الحياة وسط الخضم من الكتب الجديدة .

وعناصر الإغراء الكامنة فى روائع « أدب الأطفال » والتى تجعل منها أدباً خالداً تتمثل فى أن هذه الروائع فى ذاتها قصص عظيمة ، لأنها تحوى المغامرات والحيرة والغموض والإثارة ؛ والشخصيات التى تدير أحداثها شخصيات ممتازة وعظيمة ، وليست فيها العقد الغامضة بل أكثرها يحتوى على عقد بسيطة لا تجهد الأطفال فى محاولة فهمها . وكثير منها قصص خيالية . ورد الفعل عند الأطفال بالنسبة لهذا اللون من القصص مشابه لرد فعلها عند الكبار ، ففريق منهم يستمتع بهذا اللون كل الاستمتاع ، والفريق لآخر يرفضه كل الرفض . فعلاء الدين والمصباح ، والأرنب والفيل عند قراء العربية ، وأليس فى بلاد العجائب ، وبيتر مان عند قراء الإنجليزية قصص بلغت الذروة فى « أدب الأطفال » ومع ذلك نجد بعض القراء من الأطفال لا يقبلون عليها ، وفريق آخر لا يكتشف سحر هذه القصص الخيالية إلا حينما يكبرون فيقبلون عليها ويستمتعون بقراءتها . والحقيقة أن

ما يسمى بالروائع ليس صالحاً لكل الأطفال ولكنه غالباً ما يشد إليه الطفل فوق العادى .

وكثير من الروائع فى « أدب الأطفال » تحظى بتقدير أكبر إذا قرئت جهراً وشارك القارئ فيها شخص آخر ، ولكى نتجنب عدم تذوق الأطفال لمثل هذه القصص والتجنى عليها بالرفض لابد من أن نراعى سن الطفل مع ما يناسبه من هذه الروائع حتى يكون مستعداً لها لغوياً وعقلياً وخيالا . ومن الخطأ أن نجبر الطفل على قراءة كتب معينة ، أو تقصر محيطه على ما يسمى بالروائع القديمة ، لأن « أدب الأطفال » قديمه وحديثه يجيء للأطفال استمتاعاً وإسعاداً بصور الماضى والحاضر ، ويأخذ بيد الطفل ليفهم الحياة المعاصرة المبنية على الماضى فهماً عميقاً . وذلك لن يحدث بإجبار الطفل على قراءة لون معين من الأدب ، بل نتركهم يكتشفون مواطن الجمال وسر الحياة فى الأدب القديم والجديد السواء .

الشعر فى أدب الأطفال :

وليس المهم أن أن نقدم للأطفال شعراً أى شعر ، ولكن المهم أن نجعلهم يحسون به ويتذوقونه ، ويشعرون حين يقرأونه أو يسمعونه أنهم يقرأون أو يسمعون شعراً ، فالشعر ليس هو الوردة ومنظرها ، ولكنه الشعور برائحة الوردة ، وليس هو البحر وضخامته ، ولكنه الإحساس بصوت البحر . والشعر الجميل هو الخلاصة المقطرة للتجربة التى تكمن فى جوهر الموضوع ، وفى مكنون العاطفة ، وفى لب الفكر . وذلك يتطلب أنماطاً مركبة من الكلمات درجة أعلى وأرفع من النثر . فكل كلمة يجب أن تختار بحرص لمعناها ، وفى دقة لموسيقاها لأن الشعر اللغة فى مضمونها وصيغتها المركزة .

و« الشعر » يمكن أن يثرى الخبرات ، ويزيد من التجربة ، ويمدها بأبعاد وراء نطاق الممكن ودنيا العقل للمستمع والقارىء . ويمكن للشعر كذلك أن يلقى الضوء على الأحداث اليومية والعدية ، أو يعمقها ويمدها بطريقة

جديدة لم يفكر فيها مستمع الشعر من قبل . وذلك لأن الشعر لا يعكس الحياة فحسب ، ولكنه فوق ذلك يظهرها فى أبعاد جديدة ، ولأنه لا يقتصر على متعة الموسيقى والعاطفة ، بل ينتقل منها إلى الحكمة ، وفوق أنه يدخل البهجة والفرحة على الأطفال ينبغى أن يساعدهم على تنمية مدركاتهم ونفاذ بصيرتهم ويكشف لهم عن طريق جديد للتعرف على عالمهم والإحساس به :

والشعر العظيم يمزج الخبرات ، ويصل بين تجربة الشاعر وقارئ شعره المستمع إليه ، وهو لذلك يرضى عواطف القارئ أو السامع وفكره ، يثير فيه بقوته ما يتضمنه من صور حسية وانطباعات فنية ، واستجابات عاطفية . ولكى يتحقق ذلك كله لقارئ الشعر العظيم أو لسامعه ، يتطلب منه استجابة تامة من فكره وشعوره وخياله ، أو بمعنى آخر أن يعطى نفسه كلها للشعر ، لكى يصل إلى أعماقه ، ويمتزج بتجربة الشاعر ويعايشها : فالشعر لا يعرض التجربة بقدر ما يطلب من قرائه أن يشاركوا فى التجربة .

ولا يختلف «شعر الأطفال» كثيراً عن شعر الكبار ، اللهم إلا فى مضمونه ومحتواه ، فلذلك يجب أن ينال إعجاب الأطفال مباشرة ودون ما واسطة : والشعر الذى يكتب للصغار يتحتم — لكى يكون شعراً ناجحاً — أن تكون لغته شاعرية ، وأن يكون موضوعه ذا هدف ومغزى للأطفال : والتجارب الشعورية والعاطفية لدى الصغار مماثلة لتجارب الكبار ولا تختلف إلا فى مثيراتها وحوافزها . والأطفال يتوقون إلى إدراك هذه التجارب ، والشعر يحقق لهم ذلك فمجاله يشمل الأحاسيس والعواطف والتجارب ويقوى منها ويعمقها . غير أنه لا مكان فى شعر الأطفال للمثيرات الحادة كالهوى المشبوب والرثاء ، أو شعر المرارة والهجاء ، أو الأسى الحزين ، والكراهية المقيتة ، أو القسوة المفرطة ، أو الحنين إلى الوطن البعيد أو إلى الشىء المفقود . والمجازات والكنايات والإشارات الضمنية فى شعر الأطفال يجب أن تكون محدودة وقليلة ، وحتى هذا القليل المحدود منها يتحتم أن يكون متعلقاً بالموضوعات

التى تدخل فى نطاق تجارب الصغار ، لأنها إذا لم تكن تشير إلى موضوعات معروفة لديهم أحدثت عندهم الارتباك والاضطراب وعدم الفهم .

وهناك اتجاهان حول تحديد الشعر المناسب للأطفال :

« أولهما » يرفض الشعر الذى يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد ، واقتصر نظمهم على شعر الصغار ، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه ، وخفت موسيقاه ، وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار ، ومن ثم يجب البحث فى شعر البارودى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى ومطران وأحمد رفيق المهدوى والمازنى وأبو شادى والشابى والتيجانى ونزار قبانى وغيرهم من الشعراء عما يصلح اقتباسه للأطفال . وذلك الشعر — حسب هذا الاتجاه — هو الزاد الحقيقى والمناسب للأطفال .

و « الاتجاه الآخر » يحدد الشعر الذى يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء إبتداء للأطفال ، وهو ما يسمى بشعر الأطفال . وذلك كشعر محمد الهراوى ومحمود أبو الوفا وبهيجة صدقى وأحمد شوقى فى حكاياته الشعريه للأطفال وغيرهم ممن كتبوا شعراً للأطفال .

والحق أنه لاداعى لهذا الخلاف ، لأننا حين نختار شعراً للأطفال إنما نختار الشعر الذى يتحدث إلى الطفل بلغة الشعر بقطع النظر عن أنه قيل ابتداء للصغار أو الكبار ، وقد لايستطيع شاعر مشهور أن يتصل بالأطفال عاطفياً أو يرتبط بهم ذهنياً بواسطة شعره ، بينما يتمكن من ذلك شاعر مغمور . ومن ثم ينبغى أن تشمل تجارب الأطفال مع الشعر ما يكتبه شعراء الأطفال ، وما يكتبه الشعراء الكبار مما يعالج موضوعات ذات مغزى للأطفال .

وتربية الذوق الأدبى وتنميته عند الأطفال يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز مهما كانت بواعثه ، بشرط أن نخدمهم فى موضوعات تروقهم وتناسب عقلياتهم وتدخل فى نطاق تجاربهم . ولا بد من أن يدخل فى الاعتبار أن الشعر فن جمالى يعتمد على الذوق الشخصى ، فما هو شعر عند قارىء

قد لايحدث بالضرورة نفس الاستجابة الشعورية عند آخرين . وما هو جميل عند شخص قد لا يرى فيه شخص آخر هذا الجمال ، وذلك لأن الشعر والجمال عند المرء يتوقفان على ما يطالبه منهما كشعر أو جمال . والأطفال كذلك يختلفون فى الاستجابة للشعر ، وهم ينتظرون منه الكثير من الرضى والاكتفاءات النفسية والعاطفية والترفيهية .

صور الشعر وخيالاته وموسيقاه عند الأطفال :

والأطفال الصغار إيقاعيون بالفطرة ، فهم حين يجلسون إلى مائدة الطعام يدقون على المنضدة أمامهم ، أو يخبطونها بأرجلهم فى إيقاع رتيب ، ويستمتعون بهزات الكرسى ، أو الحصان الخشبي ، أو الأرجوحة ، وحين تربتهم الأمهات فى انتظام يهدأون ويسعدون وينامون . ونسمع الأطفال يترنمون بما حفظوه من كلمة أو اثنتين فى نغمة غنائية ، ويبتهجون بالوزن والإيقاع الموسيقى إذا حفظوا أغنية من المذياع أو التلفزيون أو من الأمهات والمربيات ويرددونها منغومة قبل أن يعرفوا معانى كلماتها .

والاستجابة للإيقاع الموزون فطرية فى الإنسان منذ خلق ، وكان للإنسان الأول أناشيده البدائية وترانيمه وأغانى صيده وعمله ورقصه وله آلات الإيقاع البدائية . وصاحب الإيقاع المنتظم الإنسان فى حياته الطويلة فهو جزء من النظام اليومى لحياتنا ؛ ونبض القلب المطرد والتنفس المنتظم ، وتعاقب الليل والنهار ، ودوران الفصول الأربعة ؛ والمد والجزر فى البحار ؛ وكثير غير ذلك مما نجده فى الحياة تعكس الائتلاف والإيقاع والنظام الرتيب فى العالم من حولنا . والشعر يرضى استجابة الطفل الطبيعية لهذا التآلف المنظوم ، لأن الوحدة الموسيقية وتكرار الإيقاع تخلق للشعر موسيقا داخلية خاصة تجعل الطفل يدق الأرض بقدمه أو يحرك رأسه بانتظام حين يسمعه ، وتلك هى علامات الاستجابة للحن الشعر وموسيقاه . وفوق اللحن والموسيقى يستجيب الأطفال للقافية الواحدة فى الشعر العربى ، لأن وحدة القافية تساعد على استكمال الخواص الموسيقية للشعر حين يغنيه الصغار . واستخدام التكرار

فى الشعر يمكن الشاعر من أن يضيف إلى موسيقا تأثيراً جديداً ، وذلك لأن تكرار كلمة معينة أو فقرة بذاتها تؤكد التأثير الصوتى أو تخلق التكرار فى الموضوع ليتأكد معناه وموسيقاه .

والشعر يضنى الجمال والسحر على صور التعبير ، والحديث عن خيالات الشعر وصوره إنما يعنى الصور المباشرة للبصر والصوت واللمس والمذاق والشم ، وتلك هى المظاهر الحسية للشعر التى ترضى الأطفال ، لأنها تعكس الطريقة التى يكتشفون بها عالمهم . وكما أن الشعر طريق للرؤية فهو طريق للسمع أيضاً . ولأن أكثر الأطفال تقوم مدركاتهم على البصر ، فإن استعداداتهم تستجيب بقوة للشعر المكون للصورة البصرية . وإذا كان الشعراء الذين ينظمون للاطفال يعتمدون غالباً على الخيالات والصور البصرية فمن واجب هؤلاء الشعراء أن يقدموا لهم كذلك الصور والخيالات القائمة على اللمس والسمع والشم والمذاق ، ثم ينتقلون تدريجياً بهم إلى الشعر الوصفى الذى يرتبط بخبراتهم .وأكثر الكبار لا يرون الأماكن المطروقة لهم كالحدائق والأنهار والجبال الخضراء وغيوم السماء وثرياتها من النجوم ، لكن الأطفال يرون هذا الجمال ويدركونه ، فحواسهم لم تصب بعد بالتبلد أو الكلل ومن ثم فهم يرون بعين الشاعر ويستمتعون بالصورة المشرقة التى يخلقها لهم ويعيشون فيها .

والشعر لا تقتصر مساعدته للطفل على اكتشاف جمال المنظر بل يسهم فى ازدياد حساسية أفكارهم وأمزجتهم وأذواقهم . فالأطفال كالكبار لهم أوقات الحزن . وأوقات الفرح والسرور ، وأوقات الوحدة والغضب ، لكن أسباب هذه الحالات المزاجية عندهم تختلف عن أسبابها عند الكبار ، وإن كان الشعور متماثلا بين الصغار والكبار . وكما أن من الشعر ما يشرح الشعور مجرداً من حزن وأسف أو سرور وألم أو رغبة واثارة ، ففيه كذلك القوة لخلق هذا الشعور عند الصغار والكبار

وقد لخص « بركليس » أهمية النشاط الفني في الحياة فقال : إننا لم ننس أن نهيء لنفوسنا المتعبة كثيراً مما يسرى عنها عناء العمل ، فلدينا الألعاب المنظمة ، والمنازل الجميلة ، والموسيقى العذبة ، وما من شك في أن ما نشعر به يومياً من السرور والمتعة النابعين من وجود هذه الأشياء يساعدنا على التخلص من الكآبة والملل(١) . والنشاط الأدنى يشغل مركزاً هاماً بين أنواع الأنشطة الأخرى ولا سيما الفنية في هذه الحياة . وليس النشاط الإنساني مجرد وسيلة لكسب العيش فقط ، ولكنه إلى جوار ذلك يسد حاجات النفس ويرضي اهتماماتها .

وإذا سلمنا بما للفنون الجميلة من جاذبية تجلب السرور إلى النفس ، فإن هذه الغاية وحدها لا تجعلنا نهتم بها كل هذا الاهتمام . وما نجنيه منها ليس مجرد الترفيه عن النفس ؛ ذلك أن المتعة التي تثيرها الفنون في النفس إنما هي متعة حقيقية يشعر بها الطفل ولا يلمسها ، حين يرهف الأذن لسماع قصة أو أغنية . وقد عرف أفلاطون هذه الحقيقة فبدت في محاوراته مع سقراط حين يقول : إن اللهجة الحلوة والرشاقة والانتظام إنما تأتي من عقل نبيل مرتب ومنظم ، ويجيب أفلاطون : إن ما تقوله حق لا ريب فيه . فيقول سقراط : أليس من واجب أبنائنا إذا طالبناهم بتأدية مهام أعمالهم في الحياة أن يجعلوا الانسجام والرشاقة الهدف الأساسي الذي يعملون من أجل الوصول إليه(٢) ؟ . وقديماً قال روسو : إن الغرض الأساسي من تربية « إميل » هو أن أعلمه كيف يشعر ويحب الجمال في أشكاله ، وأن أثبت عواطفه وأذواقه ، وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث والرذيل . فإذا تم ذلك وجد « إميل » طريقه إلى السعادة ممهداً ، وأملي الوحيد أن يجد هذا في المنزل(٣) .

---

1) Sturt and Oakden, Matter and Method in Education, p. 32.

(٢) التربية وطرق التدريس : لصالح عبد العزيز ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٣٩٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٤٢ .

والأطفال يستمدون من سماع الشعر وقراءته متعة ورضى وإشباعاً لرغباتهم ، ولكن تفضيلهم لشعر معين يتوقف على الفكرة والمضمون لهذا الشعر . والصيغة الشعرية قد تؤثر فى الاختيار ولكنها ليست العامل الوحيد المؤثر فيه ، فالأطفال يهتمون أكثر مايهتمون بالفكرة فى القصيدة ، ومع ذلك فمعرفة تلاميذ المدرسة الإبتدائية مثلا بالصيغ المتعددة للشعر تزيد من ثقافتهم الأدبية التى يجب أن تتطور وتتسع ، وتثرى مفاهيمهم الفنية التى تنمو تدريجياً مع تعرضهم للصيغ الشعرية . ومن ثم ينبغى أن يكون المدرسون على بينة ومعرفة بمجالات الشعر المختلفة ، وصيغه المنوعة ، حتى يمكنهم أن يختاروا القصيدة المناسبة فى الوقت المناسب ، وأن يكون هناك توازن بين الصيغ المختلفة للشعر فى قراءات الأطفال وفى المختارات التى تقدم إليهم . وهناك تساؤلات قد ترد على ذهن المدرسين : أى ألوان الشعر يفضل الأطفال؟ هل يكون استماعهم أكثر بالشعر الغنائى ، أو بالشعر الفكاهى ، أو بالشعر القصصى ... إلى آخر الصيغ الشعرية ، والجواب على هذه التساؤلات يكون بالتجربة على عينة التلاميذ التى بين يدى المدرس ، وعرض هذه الألوان الشعرية عليهم ، وملاحظة استجابتهم لكل لون منها : فالأطفال ليسوا كلهم سواء .

اختيار الشعر للأطفال :

لعل خير من يقدم الشعر للأطفال فى بيئاتنا العربية بظروفها الثقافية هو المدرس فى المدرسة . وعند اختيار الشعر للأطفال ينبغى للمدرس أن يأخذ فى الاعتبار اهتماماتهم وحاجاتهم ، وكذلك تجاربهم السابقة مع الشعر ليعرف الألوان التى تشدهم ويحلو لهم إنشادها . ومن المبادىء الأساسية فى اختيار الشعر للأطفال أن يبدأ المدرس من حيث هم مع الشعر أى من واقعهم معه ، ومن أرضية خبراتهم الثقافية والأدبية . فإذا كان أطفال الروضة والمرحلة الابتدائية لم يسمعوا بالشعر فيمكن للمدرس أن يبدأ ببعض الأناشيد

والأغنيات ، بالفصحى مرة ، وبالعامية أخرى حتى يتعرفوا الشعر شكلا ووزناً وموسيقاً . فمن شعر الفصحى مما يناسب الطفولة المبكرة

يا وردة الصباح يا لعبة الرياح
يا زينة الفلاح يا وردة الصباح
تدور فى الفضاء تسرّ عين الرائى
تلمع فى الضياء يا وردة الصباح(١)

ومن الشعر بالعامية ما تغنيه تلميذات الروضة والمدرسة الإبتدائية أول يوم فى العام الدراسى :

مريلتى فصلتها والشنطة حضرتها
والحزمة لمتها وأجازتى خلصتها
وخلاص أنا جيت مدرستى

وأبله حتعلمنى بالذوق راح تفهمنى
والعلم حينورنى والناس يتبسطوا منى
وأنا فرحانة يا مدرستى(٢)

وهذه الأغنيات وغيرها من الأناشيد وبعض الأشعار التى كتبت حديثاً للأطفال فى مرحلة الطفولة المبكرة ستساعد على اقتناعهم بأن الشعر لهو ولعب ، فيقبلون عليه ويحبون سماعه وإنشاده .

والشعر الذى يقدم للأطفال يجب أن يكون مناسباً لهم وملائماً من حيث الموضوع ، والمزاج ، والحالة النفسية لسن المجموعة ونضجها الإدراكى ، لأنه كثيراً ما تضيع قيمة الشعر الجميل الممتع حين نسرع فنقدمه لأطفال لا يصل إدراكهم أو نضجهم إلى فهم ما يقدم لهم ، ومن ثم لا يستمتعون به . وكذلك إذا أردنا أن ننمى فى الأطفال حب الشعر وتذوقه ، فيجب أن نختار لهم منه ما كان وثيق الصلة بخلفيتهم وبعصرهم ، فالشعر الذى كان

(١) نقلا عن برنامج الأطفال فى إذاعة الجمهورية التونسية .

(٢) نقلا عن برنامج الأطفال فى إذاعة جمهورية مصر العربية .

يستمتع به الأجداد وحتى الآباء قد لايستمتع به أطفال اليوم ، لأنه يتحدث عن معان أو صور قد تكون غير موجودة فى محيط أطفال اليوم الذين تتمثل البطولات فى نظرهم فى رجل الفضاء ، أو مخترع « الكمبيوتر » ، أو مكتشف دواء السرطان ، أو محرر فلسطين والأرض المحتلة .

والطفل الصغير « أنوى » تتركز اهتماماته حول نفسه ، وينظر إلى شخصه وكأنه المركز الأول الذى يدور العالم من حوله ، ولديه الرغبة الفطرية فى أن يحتفظ بفرديته المتميزة . والذين كتبوا الشعر للأطفال فى البلاد التى قطعت شوطاً بعيداً فى ذلك المضمار عالجوا هذه الفردية وسدوا حاجاتها . فمثلا « دوروثى ألديز Dorothy Aldis » تقول على لسان طفلة صغيرة فى أغنية شعرية :

كل شخص يقول :
أنا شبيهة تماماً بأمى .
كل شخص يقول :
أنا صورة من عمى .
كل شخص يقول :
أنفى شبيه بأنف أبى ؛

ولكنى أود أن أكون شبيهة بنفسى (١) .

وكذلك يعالج الشعراء فى شعرهم للأطفال العلاقات الأسرية بين الطفل وأخيه أو بينه وبين أمه أو لعبه . والأطفال يستمتعون بالشعر الذى يدور حول شخصيات خارج أسرهم ممن هم على اتصال بهم كبائع الجيلاتى ، وسيارة المدرسة والبدلة الجديدة ، وجرس الباب حين يكون دليلا على حضور الضيوف والهدايا . وكذلك يروقهم الشعر الذى يدور حول الأحداث اليومية فى حياتهم .

والشعر يساعد الأطفال على رؤية المألوف من الأشياء من زوايا مختلفة ،

(1) Dorothy Aldis, All together (New York, 1925) p. 17.

فتبدو وكأنها جديدة عليهم ، ويصور التجارب اليومية بطريقة ذات معنى جديد لأن الشعر لديه الطاقة التي تحول العادى من الأمور إلى أمور غير عادية.

والأطفال الصغار يريدون أن يقدم إليهم الشعر البسيط المشرق المليء بالحيوية والمتصل بالموضوع الذى يعالجه اتصالا مباشراً ، على نفس النسق الذى يطلبونه فى قصصهم ، فكل شخص يجب أن يقدم فكرة واضحة أو صوراً وأفكاراً متتالية . وليس من الضرورى أن يفهم الأطفال كل ما فى الشعر من جزئيات لكى يقبلوا عليه ويستمتعوا به ، فقد يكون استمتاعهم بالفكرة جزئياً ثم يستكملون المتعة بالوزن والموسيقى . والأطفال ليسوا كالكبار فى الصبر على معالجة الشعر لفهم مراميه لأنهم لا يملكون القدرة على احتمال الشعر الغامض أو المحير عن عمد ، ولا يستطيعون أن يتقبلون كثيراً من الأوصاف المفرطة فى الطول ، أو الأفكار الفلسفية فى الشعر .

وأذواق الأطفال فى الشعر مماثلة لاختياراتهم المفضلة فى النثر ، فالطفل الصغير يستمتع بالشعر الذى يعالج الأحداث اليومية . وتبدو اهتماماته واضحة بالشعر الذى يعالج الحيوانات ، سواء أكانت المعالجة فكاهية أم حقيقية . والاختلاف فى الطقس ؛ وفصول السنة ستظل مصدراً للعجب والدهشة لدى الصغار . والأطفال جميعاً يستمتعون بالشعر الفكاهى سواء أكان هراء أم قصة مسلية . أما الشعر الذى يدور حول الجنيات فيجب ألا يقدم للأطفال الصغار الذين هم دون الثامنة أو التاسعة . وشعر الحكمة ، والعجائب ، والسحر والجمال ، والمغامرات ، والحب ، والتاريخ ، فمن الخير للأطفال أن يؤجل حتى يكبروا ليحصلوا أولا على التجارب التى تمكنهم من تقديره . ومن الخير للطفل كذلك أن يتجنب الشعر الذى يحتوى على الكلمات غير اللائقة أو المهجورة التى توقف استعمالها اللغوى ، وأن يتحاشى شعر أولئك الذين يتحدثون إلى الأطفال من عليائهم ، وشعر الحنين إلى فترة الطفولة من العمر ، أو الشعر الذى يضم الدروس والتهذيب والوصايا والأخلاقيات فى أسلوب مباشر .

والغرض الأساسى الذى يجب أن يضعه المدرس نصب عينيه فى تقديم الشعر للأطفال هو زيادة استمتاعهم به ، وتمرين أذواقهم ، وتطوير تقديرهم للصيغ الشعرية المختلفة . وكلما زادت تجربة الطفل بالشعر زاد استمتاعه وفهمه للفن الجميل والأدب الراقى الرفيع .

موقف المدارس العربية من الشعر :

إذا سألت طفلا فى أية مدرسة عربية هل قرأت شيئاً من الشعر ؟ فلعل الإجابة لاتتعدى أن تكون : إننى لم أسمع ولم أقرأ شعراً منذ الأغنيات التى سمعتها وأنا صغير فى الروضة أو من الإذاعة المسموعة أو المرئية . والعرب المعاصرون عامة لايقرأون الشعر - مع أنهم أبناء أمة قامت حياتها على الشعر — ومن ثم فقليل من أطفالنا هذه الأيام هم الذين يقرأون الشعر أو يسمعون به فى منازلهم . وإذا كان لابد من أن نغرس فى نفوسهم تقدير هذا اللون من الصيغ الأدبية وتنمية عندهم ، فيجب أن نقدمه لهم فى المدرسة . ولعل سائلا يسأل : أو ليست النصوص الشعرية فى المناهج الدارسية تقدم للأطفال فى المدرسة ؟ والجواب أن نصوصاً من الشعر تدرس ضمن المناهج ؛ ولكن الشعر لايقدم للأطفال فى مدارسنا . بل لعلى لاأكون بعيداً عن الحقيقة حين أقول أن مدارسنا فشلت فشلا ذريعاً فى تقديم الشعر للأطفال ؛ لسوء الطريقة التى يعالج بها فى المدرسة من ناحية ، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال وما يحبونه من ناحية أخرى ، ومن ناحية ثالثة فإن جهود المدرسين التى ترمى — دون قصد — إلى قتل محبة الشعر فى قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكى يقبل الأطفال عليه ويعشقوه .

وهناك أساليب خاطئة تتبع فى مدارسنا تنفر الأطفال من الشعر وتبعدهم عنه . ومن ذلك أن أطفال المدارس ضحية للشعر الردىء المجموع فى كتب اللغة العربية أو المتاح فى الكتاب المدرسى ، وهو شعر حول الطفولة وليس شعراً للأطفال . والشعر يجب أن يكون مناسباً للطفل من الناحية البيئية ، والعقلية ، والخبرة ، والاهتمامات ؛ والأطفال يحبون المقطوعات الشعرية القصيرة أكثر من القصائد الطوال ؛ وما يصور الحدث والحركة أكثر من الذى يدور حول

المعانى المجردة ؛ وما فيه وقع موسيقى وقافية واضحان أكثر من الشعر الحر .

وأسلوب آخر يتبعه المدرسون والمدرسة فيخلق لدى الأطفال عزوفاً عن الشعر وبعداً عنه وعدم تذوق له ؛ وهو طلب حفظ مقطوعات شعرية بعينها يختارها المنهج أو المدرس . وعندما يطلب من جميع الأطفال فى الفصل أن يحفظوا نصاً شعرياً واحداً ؛ غالباً ما تكون عملية مملة فى حد ذاتها ؛ وأكثر إملالا هو حفظ النص نفسه . وعندما يطلب من جميع الأطفال قراءة القطعة أو تسميعها : ويسمعها الأطفال أكثر من ثلاثين مرة بعدد تلاميذ الفصل ، فإن الطفل يفقد الرغبة فى أن يسمعها أكثر من ذلك طول حياته . وقد سميت حصة الشعر « بالمحفوظات » كناية عن الهدف من دراسة الشعر للأطفال فى المدرسة ، وهو الحفظ ، ومن ثم فالمدرس يعطى اهتمامه الأكبر لحفظ التلاميذ لا للشرح والتعليق وإلقاء الضوء على النص بما يجعله حيوياً فى ذهن التلاميذ . وأكثر من ذلك فإن بعض المدرسين يجعل تسميع الشعر (المحفوظات) نوعاً من العقاب على الأخطاء التى يرتكبها الأطفال . وكلما زاد الذنب طالت القطعة المطلوب تسميعها . ومع ذلك فإننا نجد القليل النادر من الأطفال هم الذين يستمتعون بتلاوة المقطوعات الشعرية المفضلة عندهم ، والتى يحفظونها لأنها لاقت قبولا منهم قبل أن تمر بأسلوب المدرسة المنفر ، واختاروها بأنفسهم ليحفظوها . والإجبار على حفظ قطعة شعرية يختلف عن الاختيار فى حفظها ؛

وأسلوب ثالث يتبع فى المدرسة لقتل الذوق الشعرى عند أطفالنا ، ذلك هو إلقاؤه على طريقة الخطابة . فالمدرسون يقرأونه بطريقة مصطنعة ومفتعلة ، وبأسلوب نمطى غير طبيعى ؛ ومن ثم يستقر الشعر فى ذهن الأطفال متصلا دائماً بهذه الطريقة . والخطأ الرابع هو التفصيلات الكثيرة فى تحليل الشعر مما يعوق استمتاع الأطفال به ؛ ومن المفيد أن يكون هناك سؤال مناسب ، أو تعليق مفيد لزيادة المعنى عند سماع الأطفال للشعر أو قراءتهم له ، لكن التحليل النقدى لكل كلمة ، أو كل مجاز ، أو استعارة ، أو كل تفعلية فى البيت ، فذلك مشوه للشعر . وكلنا نعلم أن النكتة إذا بدأ شرحها وتفصيلها

تذهب غرابتها ويفتر عنصر الضحك فيها ، وبالتالى إذا شرح المدرس الشعر شرحاً تفصيلياً مستفيضاً فجماله وجمصاته الفنية سوف تتلاشى . وأخيراً هناك بعض المدرسين ممن كانت تجاربهم غير سعيدة مع الشعر فكرهوه ، يتجاهلونه ويتعمدون إهماله بحجة أنه سهل ويمكن للأطفال أن يستقلوا بقراءته .

كيف يمكن للمدرسة إذن أن تثير اهتمام التلاميذ بالشعر ؟ إن الأساس الذى يمكن أن تبنى عليه المدرسة خطتها حتى يدخل الشعر فى مجال اهتمام التلاميذ هو أن تجعل الشعر جزءاً طبيعياً من البرنامج اليومى للحياة والتعلم . وأن تدفع التلاميذ إلى محبة الشعر وتقديره فيخصص المدرسون له وقتاً يقرؤونه مع التلاميذ ، لا كجزء من المقرر ، بل كفن يستمتعون به لما يحويه من جمال فى المعنى ، والأسلوب ، والصور ، والخيال ، والمدرسون على الطريقة الحديثة ، يقدمون التشجيع والجوائز على اختيار التلاميذ القطع الشعرية المفضلة عندهم وإعادة قراءتها مع المدرس ، أو تسجيلها بصوت المدرس مرة وبصوت التلاميذ أخرى على شريط يستمع إليه كلما أراد ، ويأتى الحفظ تبعاً من كثرة استماع التلميذ إلى مختاراته . ولم تعد الجوائز تقدم على حفظ الشعر مجرد الحفظ . وأهم من ذلك كله أن يجعل المدرس للشعر محبة وتقديراً فى نفسه فيغ من هذه المحبة على تلاميذه وإلا ففاقد الشىء لا يعطيه .

الفصل الرابع

اللغة العربية وأدب الأطفال

التراث القصصي عند العرب

ليس هناك شعب من شعوب العالم المتقدمة أو المتخلفة يخلو أدبه من تراث قصصي يغنيه ويثري تاريخه وحضارته . «والقصص» من أهم الأجناس الأدبية التي تعبر عن روح الأمم وعقليتها وطبيعتها . والعقلية العربية منحت حظاً موفوراً من الخيال والقدرة على صياغة المادة المحيطة بها قصصاً جميلا، كما أنها تمتاز – كغيرها من عقليات الشعوب السامية – بإعادة تأليف القصص القديمة التي تتوارثها من أقدم العصور وإظهارها في ثوب يكاد يكون جديداً(١).

و «القصص» من أبواب الأدب المهمة عند العرب ، في جاهليتهم وقبل تاريخهم المعروف لنا ، وفيها دلالة قوية على عقليتهم ، وخيالاتهم ، وفكرتهم عن الحياة . وقد عرف العرب القدامى ألواناً متعددة من هذا الفن وشغفوا حباً به وبروايته ، وافتتنوا بالأساطير وحكاياتها . ولم يكن أشهى إليهم حين يرخي الليل سدوله من أن يتجمعوا خارج مضارب الخيام للسمر يوقدون النيران ويتحلقون حولها ، ويتوسطهم الراوي ، فيلقون إليه السمع وتتعلق به الأبصار ، وهو يبدأ بقوله : «كان وكان في سالف العصر والزمان» يروي لهم حكايات من سبقهم من الأسلاف والأبطال ، ويقص عليهم قصص من حولهم من القياصرة والملوك والشعوب ، ويحكي لهم تاريخ القبائل والأيام التي خاضوها والحروب التي أشعلوها ، وما سجله أبطال المعارك في مواطن

---

(١) انظر : قصصنا الشعبي ، للدكتور فؤاد حسنين علي ، (القاهرة سنة ١٩٤٧) صفحة ٢

الشجاعة من انتصارات ، وكيف كانوا يتراموں على الحروب ترامى الفراش على النار ، فهى أمنيتهم ومحك فروسيتهم ، إذا ناداهم طاروا إليها زرافات ووحدانا .

يحكى لهم الراوى حكاية « يوم عين أباغ » بين المناذرة والغساسنة : ويحدثهم عن « يوم ذى قار » بين بكر والفرس ، وقصة حرب البسوس ، وداحس والغبراء ، وغيرها كثير من الأيام والحروب التى امتلأت بها حياة العرب السابقين ، حتى لكأنها كانت صنة من سننهم : أو عدوى لايفلت منها راغب فيها ولا كاره لها (١) . ويصور لهم الفروسية العربية الجاهلية وتقاليدها . وما بعثته فى نفوس الفرسان من ضروب السمو والنبل والوفاء والعزة والصبر عند الكريهة ، يغشون الوغى ويعفون عند المغنم ، ويبيتون على الطوى حتى ينالوا من كريم المأكل ، معاشرتهم سمحة إذا لم يظلموا : فإذا ظلموا صاروا كطعم العلقم . وإحساساتهم مرهفة وعميقة نحو خيلهم التى تعايشهم وتشاركهم المعارك يناجونها فى المعركة : كما يناجى عامر ابن الطفيل فرسه « المزنوق » بقوله (٢) .

وقد علم المزنوق أنى أكره ... على جمعهم كر المنيح المشهر
إذا ازور من وقع الرماح زجرته ... وقلت له : ارجع مقبلا غير مدبر
وأنبأته أن الفرار خزاية ... على المرء مالم يبل جهداً ويعذر
ألست ترى أرماحهم فىّ شرّعاً ... وأنت حصان ماجد العرق فاصبر
ومارمت حتى بل صدرى ونحره ... نجيع كهداب الدمقس المسير

ويترفعون عن الدنايا ، ويحافظون على العهد ويحمون الجار ويحفظون له حرماته كما يصور ذلك عنترة فى قوله :

---

(١) انظر فى أيام العرب وحروبها : الفهرست لابن النديم المقالة الثالثة من الفن الأول ، والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، وشرح حماسة أبى تمام للتبريزى ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، ومجمع الأمثال للميدانى .

(٢) المفضليات ، صفحة ٣٦١ .

أغشى فتاة الحى عند حليلها   وإذا غزا فى الحرب لا أغشاها
وأغض طرفى ما بدت لى جارتى   حتى يوارى جارتى مأواها
إنى امرؤ سمح الخليقة ماجد   لا أتبع النفس اللجوج هواها

ويقص عليهم الرواى صوراً كثيرة من الفروسية العربية بخصالها وخلالها النبيلة السامية ، التى استرعت بعد مئات السنين أنظار الصليبيين ، فاتخذوا منها مثالا لفروسيتهم (١) . ثم يقص عليهم قصص أبطال المعايشة السلمية الذين تحماوا الديات ، ورفعوا راية السلام بين نيران الحروب المدلهمة .

ويشعر الراوى بسحر القصص الذى يأخذ بالألباب ، ويرى النشوة تملأ العيون فيفيض فى الخيال ، وينتقل من قصة إلى أخرى يتملك النواصى ويشد إليه القلوب والوجدان . ويحول عواطف جمهوره إن أراد إلى الغضب والحقد والكراهية ، فيهرعون إلى الحرب ، أو يحيلها عطفاً وشفقة إن رغب فيسعون إلى السلام . وينقلهم إن شاء بقصص من الضحك إلى العبوس ، ومن اللامبالاة إلى الانبهار والتقديس . يحدثهم عن أساطير الخلق والتكوين التى تخيلوها أو جاءتهم من التوراة والإنجيل (٢) . ويخبرهم خبر الأمم التى سبقتهم من عاد ، وثمود ، وطسم ، وجديس ، والعماليق من جرهم ، والعرب البائدة ، والعاربة ، وسد مأرب ، وتحكى قصص سليمان وبلقيس ، والمرقش الأكبر ، وجذيمة الأبرش والزباء ، وملك ذى نواس ، وأصحاب الأخدود ، وقصص المناذرة والغساسنة . وملوك فارس ، ورستم ، واسفنديار ، وقياصرة الروم ، وذى القرنين ، ويروى لهم حكايات الكهان والشعراء والسحرة وسدنة الأصنام ، وينقل إليهم أحاديث الهوى والحبين فيحدثهم حديث المنخل اليشكرى والمتجردة زوج النعمان ، والمرقش الأكبر

---

(١) أنظر : قصة الحضارة لبول ديورانت ، ج ٣ مجلد ٤ الفصل الخامس الخاص بالفروسية صفحة : ٤٤٦ وما بعدها .

(٢) تاريخ الأمم والملوك لابن جرير الطبرى (القاهرة ١٩٦٠) ج ١ صفحة ٣٩ .

وصاحبته أسماء بنت عوف ، وقصص الصراع بين الخير والشر . ثم تأتى الحكايات الخرافية والخيالية فيحكيها على لسان الطير والحيوان (١) ، ثم قصص الجن والشياطين التى تتحول فى خيالاتهم إلى كل شكل وصورة من ثيران وكلاب أو نعام ونسور وقطط وغيرها ، إلا الغول فإنها تظهر دائماً على زعمهم فى صورة امرأة ورجلاها رجلا حمار . رصيد لا ينفد ، ومنبع ثر لا يفنى من تراث الأجداد القصصى حكوه فى غابر الزمان ، وانتقل مع الأعوام ، وازداد مع الأيام .

وحول الآلهة نسجت كل جماعة قصصاً ساذجاً أول الأمر ، ثم تعقد بتعقد الخيال حتى صار على مر العصور قصصاً أسطورياً رائعاً ، صور لنا ما آمنت به جماعات الإنسان الأول من عقائد وما قدسته من آلهة . والعرب عرفوا ديانة إبراهيم قبل الوثنية الجاهلية ثم تطورت عقائدهم إلى الأوثان يعبدونها لتقربهم إلى الله زلفى ، ثم اتخذوها أرباباً من دون الله . والديانات الوثنية لابد أن ترتبط بمجموعة من الأساطير تتعلق بالوثن أو الصنم فتحكى قصته ، أو تظهر جبروت ظواهر الكون المعبودة ، أو تتعلق بالطقوس المتبعة فى العبادات والتقرب إلى الأرباب . وعبادة الأصنام كانت غالبة على العرب فى جزيرتهم زمن ثم لابد أن الأساطير الدينية والطقوسية كانت منتشرة بينهم ، لأن الأساطير وسيلة الدين إلى القلوب . ولعل هذه الأساطير « كانت فى المكان الأول من الحياة الأدبية ، وأنها كانت الفن المفضل عند الغالبية العظمى فى الجاهلية » (٢) . .

---

(١) كانت حكايات الحيوان فى الأدب العربى القديم إما شعبية تشرح ما سار بين العامة من أمثال ، أو مقتبسة من العهد القديم أى ذات طابع دينى يتصل بالعقائد .
أنظر : أمثال العرب للمفضل الضبى ، صفحة ١٠٦ وما بعدها ، ومجمع الأمثال للميدانى ج ٢ صفحة ١٣ وما بعدها ، وانظر : الحيوان للجاحظ ، وجمهرة الأمثال للعسكرى .

(٢) فى الرواية العربية . فاروق خورشيد ، صفحة ٥٤ وانظر . الأساطير ، د . أحمد كمال زكى .

وكذلك كان لكل مجموعة بشرية قصص أسطورى عن الخلق ظهر فى كل مكان من المعمورة شرقاً وغرباً ، شمالا وجنوباً حيث يعمل الإنسان ويعيش ويفكر . ثم تطورت القصص فصارت تمال حول أصل البشر ونشأتهم ، فالعرب ، والهنود ، والمصريون ، والعبرانيون ، واليونان ، والفرس ، واليابليون ، والأشوريون ، والأنجلوساكسون ، وأهل اسكندناوة والدنمارك ، وسكان إفريقيا لديهم جميعاً قصص وأساطير عن الآلهة القديمة وبدء الخلق .

وما استنقذ من قصص العرب الأولين وحكاياتهم أو أساطيرهم قلة قليلة . فقد سقط أكثرها من الذاكرة ، وضاع من يد الزمن وعلى مر الدهور معظمها ، ومع ذلك فما بقى منها فى تراثنا العربى بفروعه الأدبية والتاريخية والاجتماعية والدينية لايدع مجالا للشك فى أن الفن القصصى قد تناول حياة العرب قبل الإسلام فى كل مظاهرها . ومن الكتب التى دونت جانباً من هذا الفن « كتاب التيجان فى ملوك حمير » لوهب بن منبه(١) (٦٤٦ — ٧٣٣) ، وقد رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام . ويبدأ الكتاب بمقدمة يحكى فيها قصص خلق الله للكون ، وخلق الحيوانات والسماء والملائكة ، والنجوم ، والجنة والنار ، وإبليس والجان ، وآدم ونسله ، ثم ينتقل إلى سير ملوك حمير ، ويتتبعهم ملكاً وراء ملك . وقد ربط المؤلف قصص ملوك حمير بأكثر شعوب الأرض من الهند والصين والترك والفرس والصقالبة والأحباش والمصريين وغيرهم . وكانت معرفة وهب بن منبه بالسريانية والعبرية والآرامية والحميرية خير وسيلة مكنته من الاطلاع على التراث القصصى لهذه اللغات ونقله منها . أما موهبته الخيالية فقد أطلق لها العنان فى كتابه « التيجان » ، فمزج الأحداث التاريخية بصورة من خياله الخصب . وخلق من الحوادث مالا سند لها من تاريخ ولا أصل لها من واقع ، واتبع

---

(١) توفى عام ١١٠ هـ ولمزيد من التفصيلات عن الكتاب ، راجع كتاب فى الرواية العربية ، صفحة ٨٦ — ١٤٧ .

فى كتابه منهج القصص التاريخى . ولعله امتداد لحركة القصص التاريخى التى كانت موجودة فى الجاهلية . والكتاب يدل دلالة قوية على ثراء الفن القصصى العربى قبل الإسلام .

وعلى نمط « كتاب التيجان » كتب أخرى كثيرة ، تضمنت بين صفحاتها إشارات إلى الثروة العربية الضخمة فى فن القصص والأساطير . وكتاب « أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها » الذى وضعه لمعاوية بن أبى سفيان الراوية عبيد بن شرية الجرهمى (١) يعد « ملحمة من أجمل الملاحم العربية النثرية التى تتناول تاريخ العرب الجنوبيين ، ويلعب فيها الخيال دوراً كبيراً ، ويحليها الشعر والقطع النثرية الأرجوانية ، والقصص الإسرائيلية المأخوذة من التوراة وأخبار الإسرائيليين ، وهو ملحمة تشبه الملاحم التى ظهرت فى العصور الإسلامية المتأخرة ... ولكنها تمتاز عنها بسمو أسلوبها وفصاحتها العربية » (٢) .

وشبيه بالكتابين السابقين « تاريخ الأمم والملوك » لابن جرير الطبرى ، و« السيرة » لابن إسحاق وابن هشام ، و« الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى ، و« العقد الفريد » لابن عبد ربه ، و « الحيوان والبيان والتبيين » للجاحظ و« مجمع الأمثال » للميدانى ، و « كتاب الطبقات والشعر والشعراء لابن قتيبة » و« المكافأة وحسن العقبى » لابن الداية و« كتاب الوزراء و الكتاب » لأبى عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى الذى يروى عنه أنه كان يحضر مجالس المسامرين ويأخذ عنهم ما يحفظونه ، واختار من الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ألف سمر من سمار العرب والعجم والروم وغيرهم (٣) .

والقصص العربى القديم لم يقتصر على أحداث الجزيرة وسكانها ، وإنما امتدت آفاقه إلى ما وراء الجزيرة ليشمل ما حولها من ثقافات تؤثر فى عقل

---

(١) توفى عام ٧٠ هـ .

(٢) نشأة التدوين التاريخى عند العرب : د . حسين نصار . ولمزيد من التفصيل عن هذا الكتاب ، أنظر : فى الرواية العربية ، صفحة ١٤٨ — ١٨١ .

(٣) انظر الفهرست لابن النديم ، صفحة ٤٢٣ .

العربى ووجدانه ، يأخذ منها ما يستهويه ويتفق وخياله ؛ ويروى منها ما يستحق الرواية . أو يعيد تأليف مادتها لتظهر فى ثوب يكاد يكون من خلقه وإبداعه (١) .

وفى موازاة هذا النهر العظيم من التراث القصصى فى الحياة العربية قبل الإسلام كان هناك بالضرورة جدول صغير من « حكايات الأطفال » ينساب إلى جوار النهر الكبير ، يستظل بظله ، ويسترفد رفده ، ويستمد منه الحياة ؛ ويأخذ مادته القصصية من خيالات الكبار ؛ ويعتمد فى أكثر مصادره التى يغترف منها على قصصهم . وعلى الرغم من المحنة الكبرى التى مرت بأطفال العرب فى الجاهلية حين تعرضت البنات منهم للوأد ، والأولاد للتنشئة الخشنة والانفصال عن الوالدين ؛ بإرسالهم إلى الصحراء مع مرضعات من البدو منذ يومهم الثامن فى الحياة إلى أن يبلغوا الثامنة أو العاشرة ، لينهلوا من حرية الصحراء وجوها ؛ ويعودوا على الاستقلال النفسى وخشونة الحياة والغلظة ؛ على الرغم من ذلك فقد كان هؤلاء الصغار ينشأون بالقصص على مآثر قومهم ؛ وتشحن عواطفهم بالأساطير الدينية والطقوسية ، وتبث فيهم المرضعات والأمهات والجوارى تقاليدهم الاجتماعية . فيحكين لهم قصصاً عن الأسلاف والأجداد ، وبطولات الفرسان فى الحروب والأيام والمعارك التى دارت بين قبيلتهم وأعدائها ، ويفعمن قلوبهم الغضة بنشيد الإثارة ؛ فيشبون عن الطوق وطنين الثأر يسد عليهم منافذ العقل والتفكير ولكل صنم قصة ، ولكل ساحر حكاية ، ولكل كاهن حديث تفتتن بها قلوب الأطفال ؛ ويبهرون بما يسمعون من خوارق وما يبدو لهم كأنه معجزات ، فعظمون ويقدسون ويعبدون كما يعبد آباؤهم الأولون .

وتوارثت أطفال الجاهلية حكاياتهم الخاصة بهم ، وانتقلت إليهم من جيل إلى جيل . غير أن الجانب الرسمى من المجتمع لم يلق بالا إلى هذا اللون من الفن القصصى ، ولم يقدره الكبار قدره ؛ ولم يلتفت إليه الرواة ، فظل

---

(١) قصصنا الشعبى ، للدكتور فؤاد حسنين على ، صفحة ٢ .

محصوراً بين جدران الخيام والمنازل والدور ، لايخرج إلى المجتمع ليكون تعبيراً عن مراحل التفكير والعواطف والخيال ، والمعتقدات للإنسان ، بل تناقلته شفاه النساء والأطفال فى حدوده الضيقة المحدودة . واستأثر أدب الكبار بالحفظ والرواية والتسجيل ، وترك « أدب الأطفال » للذاكرة يتساقط منها على درب الزمن مع النسيان .

ولانجد فيما دون من التراث الأدبى الذى ينسب إلى العصر الجاهلى شيئاً مما كان يحكى للأطفال ، أو ما كانت تقصه المرضعات والجوارى والمربيات من قصص فى صور مبسطة للصغار ؛ اللهم إلا بعض العظات ، والوصايا للغلمان اليافعين والكواعب الأتراب قصد التعليم والتهذيب . وضاع أكثر (أدب الأطفال » فى عصور ماقبل الإسلام فى متاهات الصحراء ، وبين الأطلال والصوى والمعالم ، وذهب بذهاب تلك الحقبة من التاريخ ؛ ثم اختفت البقية الباقية منه بمشرق الإسلام .

أدب الأطفال في العصر الإسلامي

شغل العرب بالإسلام بعد أن ملأ الدين الجديد عليهم عالم العاطفة ودنيا التفكير. شغل المؤيدون له والمؤمنون به بالتبصر والتفقه فيه، وشغل الكافرون به بحربه والصد عن سبيله. وجاء القرآن الكريم بالبيان المعجز فأخذت حلاوته بمجامع القلوب، وبهرت طلاوته الأفئدة والعقول: لم يجده المشركون من كلام الجن الذى تنطق به الكهان سجعاً مغرباً وملغزاً (١) ولم يجده الكافرون من كلام الإنس الذى تعودوا سماعه من شعرائهم وخطبائهم ورواة الأخبار. ولم يعثر الجاحدون له على وصف بعد أن أعجزهم ببلاغته، وسحرهم ببيانه وأفحمهم بآياته، إلا أن يعدوه من قبيل ما يفتن به العرب من القصص والأساطير فقالوا، « إن هذا إلا أساطير الأولين » (٢).

والحقيقة أن القرآن الكريم جاء بالقصص تذكرة وعبرة، يستخرج منها التجربة السابقة ويرسم بها المثل، ويشرح طريق الخير، ويحذر بها من طريق الكفر والجحود، فيقول الله سبحانه: « إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون. نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن

---

(١) كان الكهان فى الجاهلية يدعون أنهم يطلعون على الغيب بواسطة جن مسخر لهم يسترق السمع فيعرفون عن طريقه ما كتب للناس فى ألواح القدر، والكاهن بدوره يلقيه للناس فى كلام مسجوع.

(٢) سورة الأنفال، آية رقم: ٣١.

كنت من قبله لمن الغافلين » (١) . وكذلك اتخذ القرآن القصص وسيلة من وسائل الهداية والإقناع ينفذ بها إلى القلوب ، ويفتح بها مغاليق العقول لتدخل إليها مفاهيم الدين الحنيف ، وتجتث منها أباطيل الوثنية التي رسخت في النفوس. والقرآن الكريم لا يتخذ وسيلة من وسائل الإقناع إلا إذا كان لها قوة التأثير في قلوب العرب وعقولهم ، ومن أجل ذلك تنوع القصص في كتاب الله فجاء بقصص السابقين من الأنبياء والمرسلين . « ولقد أرسلنا رسلا من قبلك منهم من قصصنا عليك ، ومنهم من لم نقصص عليك(٢) » ، وذكر قصص البلاد والأمم الخالية ، « وتلك القرى نقص عليك من أنبائها »(٣) .

والقرآن الكريم جعل القصص وسيلة التفكير لمن أوتى العقل المتفتح فيقول : « فاقصص القصص لعلهم يتفكرون (٤) » . وفي قصص القرآن ما جاء على ألسنة الحيوان والطير ، ومن ذلك قوله سبحانه : « حتى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكاً من قولها ، وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي ، وأن أعمل صالحاً ترضاه ، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين . وتفقد الطير فقال مالى لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين . لأعذبنه عذاباً شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين . فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين (٥) » .

وإذا كان القرآن الكريم قد اعتمد على القصص كإحدى وسائل الهداية والتذكير والعبرة والتفكير ، فما ذلك إلا لأنه — وقت نزول القرآن — كان فناً منتشراً بين العرب ، يستهويهم ويشدهم إليه ، ويترك في نفوسهم أثراً

---

(١) سورة يوسف ، آيتان رقم ٢ ، ٣ .
(٢) سورة غافر ، آية ٧٨ .
(٣) سورة الأعراف ، آية ١٠١ .
(٤) سورة الأعراف ، آية ١٧٦ .
(٥) سورة النمل ، آيات ١٨ - ٢٢ .

لا يمحى(١) . وحين أحس المشركون بخطر القرآن الذى سفه أحلامهم وأبطل معتقداتهم ، وانتشر بينهم دون أن يستطيعوا وقف زحفه ، وشدهم إليه دون أن يتمكنوا من صرف أنفسهم عنه ، استعانوا عليه بسلاح ظنوه مشابهاً وضريعاً لما جاء به محمد بن عبد الله ، والتمسوا رواية القصص وحكاية الأساطير عند النضر بن الحارث ، لعلها تحول عجب الناس وإعجابهم القرآن ، أو تصرفهم عن الاستماع إليه . و « كان النضر من شياطين قريش تعلم من الحيرة أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم واسفنديار ، فكان إذا جلس رسول رسول الله صلى الله عليه وسلم مجلساً فذكر فيه بالله ، وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة ، خلفه فى مجلسه إذا قام ، ثم قال : أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثاً منه فهلم إلى ، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ... وبماذا محمد أحسن حديثاً منى (٢) ؟» ثم يقول سأنزل مثل ما أنزل الله . ولكن هيهات ! فكيف لأولئك الذين اتخذوا لهو الحديث ليضلوا عن سبيل الله بغير علم أن يأتوا بمثل ما أنزل الله !

وقضى الإسلام على الوثنية وأساطيرها ، والجاهلية وخرافاتها ، والعصبية القبلية وقصصها ، وأخذ المسلمون الأولون فى نسيانها أو تناسيها ، لأنها تخالف دينهم الجديد . وأسدل الستار على الكثير منها ، ولم يعودوا يقصونها على أطفالهم ، أو يحكونها لصغارهم ، بل شرعوا يأخذونهم بتربية أخرى تتفق مع دينهم الحنيف ، وتساير تعاليم الإسلام ، وتنأى بهم عن تمجيد العادات الجاهلية أو تقديس التقاليد القبلية مما حرمته شريعة الله . وكان القرآن الكريم والحديث الشريف وتعاليم الإسلام أساس هذه التربية الإسلامية الجديدة لأطفال المسلمين ، ومركز الخطة التعليمية للناشئة من الجيل الذى تربى فى حجر الإسلام .

كانت أخبار الدين الجديد وقصصه حديث العامة والخاصة ، فى المنتديات

---

(١) انظر . فى الرواية العربية ، صفحة ٤٨ - ٤٩ .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام (القاهرة ١٩٥٥) ج١ صفحة ٣٠٠ .

ومضارب الخيام على ألسنة الرجال ، ثم تنتقل إلى المنازل والدور ، فتسرى على الشفاه ليسمعها الأطفال . يسمع أطفال المشركين قصص التجمعات التى كتلها المشركون للصد عن الدعوة الجديدة ، ووقف انتشارها ، وتعذيب أتباعها ، ثم تتلوها حكايات تعظم هبل واللات والعزى ومناة وغيرها من آلهة المشركين . وتحكى الأمهات المؤمنات لأطفالهن عن النبى المرسل من عند الله ليخرج الناس من الظلمات إلى النور ، وعن الدين الذى طلع كالفجر الصادق يبدد غشاوة الجهالة والوثنية . وتقص عليهم أنباء السابقين الأولين فى الإسلام وما يلقونه من عنت المشركين وإرهاقهم ، وتروى لهم بطولات الصبر وثبات العقيدة .

وتتشوق قلوب الأطفال إلى الإسهام فى هذه البطولات ، وتنطلق خيالاتهم تصور الرسول الكريم بطلا أسطوريا يحول الظلام نورا ، ويبدل خوف الناس أمنا ، ويقود العالم من الشر إلى الخير . يأتى بالمعجزات ، ويقهر القوى التى طالما تمثلت لهم بأنها لا تقهر . ينتصر على الكهنة والمشركين ، ويقهر الجن والشياطين ، وتقف اللات والعزى وكل الأصنام أمامه عاجزة لا تستطيع أن تناله بأذى . وينبهر أطفال المسلمين وهم يسمعون أن بطلهم قد أسرى به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، وقطع هذه المسافات الشاسعة فى لحظات قصار . ويبلغ بهم العجب والإعجاب المدى حين يعرفون أنه استطاع أن يشق طريقه إلى السماء ، إلى العالم المجهول ، إلى مصدر القوة الذى لم يستطع أحد من آلهة الجاهلية أن يتصل به أو يصل إليه . وتتسع هالة النور المحيطة بالبطل فتمتد فى نظر الأطفال من الشرق إلى الغرب ومن الأرض إلى السماء ، ويزدادون به إعجابا وتقديسا ، « ويندس فريق منهم بين الكبار فى حلقات المسلمين ليروا بطلهم العظيم رأى العين ويسمعوا منه(١) » .

ويتميل أطفال المسلمين فى شوق إلى سماع القرآن سر المعجزة لبطلهم

---

(١) تاريخ التربية الإسلامية . أحمد شلبى ، (القاهرة ١٩٥٤) صفحة . ٢٩ .

العظيم ، وإلى حفظه وتعلمه ، فيذهب الذين شبوا عن الطوق منهم إلى مجالس العلم وقراءة القرآن التي كان يعقدها الرسول لصحابته الأولين ، وكان يفعل ذلك على بن أبي طالب وعبد الله بن عباس ، بينما ينتظر جمهرتهم الآباء حتى يعودوا ليستمعوا منهم إلى ما علمهم وأقرأهم الرسول العظيم(١) .

ويشترك أطفال يثرب في استقبال النبي المهاجر إليهم بدينه من مكة عاصمة الشرك ومقر الوثنية ، فقد أثر أن الأطفال كانوا في انتظار بطلهم الذي سمعوا عنه الكثير من القصص والأخبار على ألسنة الذين سبقوا إلى الإسلام من أهلهم وذويهم ، فتاقوا إلى لقائه شوقاً ، وخرجوا في اليوم المحدد لقدومه إلى مشارف المدينة يمدون الأبصار ، أيهم يكون السابق إلى رؤية البطل الحبيب ، ويطول الانتظار وتشتد الهاجرة ، ويظن الكبار أن شيئاً قد عاق الرسول الكريم فأخر موعد وصوله ، ويعودون إلى الدور يحتمون من لفح الشمس ولظى الهاجرة ، ويأبى الأطفال أن يتخاولوا عن أماكن انتظارهم ، فبطلهم لن يخلف موعده ، وهو آت لا ريب ، وكيف يعوقه شيء وهو في نظرهم أسطورى يفعل المعجزات ويقهر كل القوى ! ! ويتحقق موعد البطل ويكون أطفال يثرب أول من يراه ، فيستقبلونه بالبشر والترحاب وينشدون له نشيد القـــدوم :

طلع البدر علينـــا	من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا	ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا	جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة	مرحباً يا خير داع

وتزداد مع الأيام القصص والأخبار التي يتاح للأطفال في سماعها عن رسولهم العظيم وبطلهم المحبوب : يتابعون أخباره في شوق ولهفة ويعيشون معه فرحة كل انتصار ، وتتخلع قلوبهم الغضة لكل هزيمة . يتألمون حين يسمعون بهزيمة « أحد » وإصابة الرسول ، ولكن لا يصدق خيالهم ما حدث ويعيشون

---

(١) المصدر السابق .

على أمل انتصار آخر للبطل ، وتتوالى الانتصارات وتكثر الغزوات ، ويسمع الأطفال فى كل يوم قصة تحدثهم عن بطولات جديدة حققها المسلمون فى حرب المشركين واليهود ، وتتحقق المعجزات على يد رسول المعجزات ، فيشغف الأطفال ببطلهم حباً ويزدادون به تعلقاً .

وبعد وفاة الرسول كان الآباء والأمهات والمعلمون المسلمون يزودون أجيال الأطفال التى لم تعاصر النبى الكريم بقصص عن حياته ، وسيرته ، ومعجزاته ، وأخلاقه ، وجهاده ، ومغازيه ، وقصص أخرى عن بطولات المسلمين الأولين من صحابته الذين أسهموا معه فى نشر دعوة الإسلام ، فمنهم من استشهد فى سبيلها ، ومنهم من ظل يواصل العمل على نشر الدين وبناء الأمة الإسلامية . قدوة يقتدى بها الخلف ، ومثل يترسمها الأبناء والتابعون .

وبدأ القصاص يجلسون إلى الناس فى المسجد من عهد عمر بن الخطاب ، يقصون قصص الرسول وسيرته وأخبار الأمم السابقة . وكان « تميم الدارى » أول من قص فى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحين استأذن عمر فى أن يذكر الناس بالقصص أبى عليه أول الأمر ، ثم أذن له فى آخر خلافته بجلسة واحدة يوم الجمعة . وبعد أن تولى عثمان بن عفان الخلافة أذن لتميم جلستين كل أسبوع بالمسجد(١) .

وكذلك كان « أبو إسحاق كعب بن نفع »(١) من أهم منابع القصة فى ذلك الوقت ، فقد كان يهودياً يمنياً اعتنق الإسلام على عهد أبى بكر أو عمر ، واستغل كعب معارفه الواسعة بالتوراة وأخبار ملوك اليمن السابقين ، وجعلهما مصدراً لقصصه فى الإسلام .

وبعد خلافات على ومعاوية روج كل فريق لمذهبه بالأسلوب الذى يرتضيه . أما « على » فكان يقنت ويدعو على من خالفه ، وأما « معاوية »

(١) انظر . فجر الإسلام . أحمد أمين ، صفحة ١٩٠ .

(٢) الملقب بكعب الأحبار ، توفى فى حمص نحو سنة ٦٥٢ م .

فقد عين قصاصاً رسميين يؤمون المساجد بعد صلاتي الفجر والمغرب ، يقصون الحكايات التي تتفق ودعوة معاوية ، ويرجون له ولحكمه ، ويدعون لآله وأهل الشام ، ونشر ذلك في جميع الأمصار التي تحت يده وحين خلص الأمر له وللأمويين من بعده ، اشتعلت العصبيات القبلية من جديد ، وعادت القصص الجاهلية المتصلة بتلك العصبيات تروى فتبعث الخلافات بين المسلمين ، وتقص أخبار الأيام والمعارك والثارات القديمة بين القبائل ، وتذكر العرب المسلمين بما قد نسوه منها في غمرة الإخلاص للدين .

وكان معاوية نفسه شغوفاً بالمسامرة ومعرفة أخبار الماضين ، فاستدعى « عبيد بن شرية الجرهمي »(١) من صنعاء اليمن واتخذه سميراً ، يسأله عن الأخبار الخالية والملوك السابقين . وهال معاوية ما عند « عبيد » من العلم بذلك ، فاتخذ غلماناً يقيدون في دفاتر ما يذكره من سير الملوك وأخبارهم ، ووقائع العرب وأيامهم .

ونشط القصص الديني في عصر الأمويين نشاطاً ملحوظاً ، ومن أقدم المنابع في القصص الديني « وهب بن منبه(٢) » ، وكان فارسي الأصل ، واشتهر بمعرفة أخبار أهل الكتاب وروى القصص والأساطير . والمدونون العرب اتخذوه مصدراً لهم ، فرووا عنه كثيراً من أحاديث الأنبياء والعباد وأخبار بني إسرائيل . واتخذت « الفرق الإسلامية » القصص الديني وسيلة لتأييد اتجاهاتها ، اتخذه الخوارج يبررون به خروجهم على معاوية وعلي ، واتخذه الشيعة يستثيرون به العطف والتأييد لآل علي أصحاب الحقوق المغتصبة ، واتخذه الأمويون يحركون به عواطف أهل الشام ، ويذكرون شعورهم ضد الذين تهاونوا في الدفاع عن عثمان الخليفة القتيل .

---

(١) وضع لمعاوية « أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها » نحو سنة ٦٨٠ م .
(٢) يعد من طبقة التابعين ، ٦٤٦ — ٧٣٢ م .

ونشاط القصص الديني والسياسي والتاريخي للكبار في ذلك العصر لابد أن يترك آثاره الكبيرة على قصص الأطفال فتنشط تبعاً له ؛ ويصوغ لهم الكبار قصصاً وحكايات في كل هذه الاتجاهات الدينية بأسلوب يلائم سنهم ، وبأفكار تناسب عقولهم وتتدرج مع ثقافاتهم لتثبت من عقائدهم ، وتدعم في أذهانهم المذاهب الدينية التي يعتنقها ذووهم فتتمكن من قلوبهم وعواطفهم .

والذين دونوا التراث العربي في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ، وجهوا كل جهودهم إلى « أدب الكبار » ، ولم يهتموا بتدوين « أدب الأطفال » مما كان يروى ويحكى لهم من قصص وحكايات ، وتركوا المتأخرين من الباحثين يتخبطون في ظلامات الظن والاستنتاج والتخمين . ولم يسترع انتباه المدونين من « أدب الأطفال » إلا الأغنيات التي كان الكبار يرقصون بها الصغار . « وكان للعرب نصيب موفور من هذه المقطوعات الشعرية اشتهرت في أخبارهم ، وأثرت عنهم في مجالسهم ومنتدياتهم ومنازلهم ، وكانوا يتخذون هذا الترقيص بالغناء وسيلة ترفيه وتسلية للطفل ، وبجانب ذلك كانوا يبتغون به غرس جميل الخصال وحميد الفعال في ذهنه قبل أن يشتد عوده ويكبر ، وقد تمكنت منه الأخلاق ونقشت في مخيلته الصفات ، وانطبعت في قلبه القدوة »(١) . ومن أغنيات الترقيص للشيماء بنت حليمة السعدية وأخت الرسول الكريم من الرضاع ، وحاضنته مع أمها ، حين كانت ترقصه قولها :

هذا أخ لي لم تلده أمي ... وليس من نسل أبي وعمي

فأنمه اللهم فيما تنمي(٢)

ودخل على الزبير بن عبد المطلب أخوه العباس وهو غلام فأقعده في حجره ثم قال :

---

(١) الغناء للاطفال عند العرب ، دكتور أحمد عيسى (المطبعة الأميرية — بولاق سنة ١٩٣٦) صفحة ٣ .

(٢) السير لابن هشام ، جـ ١ صفحة ١٣٦ .

إن أخي عباس عف ذو كرم   فيه عن العوراء إن قيلت صمم
يرتاح للمجد ويوفى بالذمم   وينحر الكوماء فى اليوم الشبم
أكبر بأعراقك من خال وعم(١)

ودخلت على الزبير ابنته أم الحكم فقال :

يا حبذا أم الحكم   كأنها ريم أجم
يا بعلها ما يشم   ساهم فيها فسهم(٢)

ويرى أن أعرابية كانت ترقص ولدها ، وتقول :

يا حبذا ريح الولد   ريح الخزامى فى البلد(٣)
أهكذا كل ولد   أم لم يلد قبلى أحد(٤) ؟

وكانت فاطمة رضى الله عنها ترقص الحسين فتقول :

إن بنىّ شبه النبي   ليس شبيهاً بعلى(٥)

والحسن البصرى كان يرقص ابنه فيقول :

يا حبذا أرواحه ونفسه   وحبذا نسيمه وملمسه
والله يبقيه لنا ويحرسه   حتى يجر ثوبه ويلبسه(٦)

ومن الأغنيات التى تدل على حب البنات قول أعرابية وهى ترقص بنتها :

وما علىّ أن تكون جارية   تكنس بيتى وترد العارية
تمشط رأسى وتكون الغاليه   وترفع الساقط من خماريه
حتى إذا ما بلغت ثمانية   ردينها ببردة يمانية

---

(١) الأمالى لأبى على القالى ، جـ ٢ صفحة ١١٧ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) الخزامى : نبت زكى الرائحة .
(٤) العقد الفريد ، لابن عبد ربه ، جـ ١ صفحة ٢٨٧ .
(٥) المصدر السابق .
(٦) الدرارى فى الدارى لابن النديم ، صفحة ٣٥ .

زوجتها مروان أو معاوية   أصهار صدق ومهور غالية(١)

وتوسع العرب فى أغنيات ترقيص الأطفال ، فبثوا فيها أغراضاً أخرى غير تسلية الصغار والترفيه عنهم بالنغم والترقيص ، واستهدفوا بها مآرب يخفونها فيها وكانت تلوح لهم ، كالمدح ، والذم ، واللوم ، والعتاب ، والتبكيت ، والتقريع ، والاعتذار ، والتعريض ، وحين تتخذ أغنيات الترقيص مناراً لهذه الأغراض تخرج بها عن عالم « أدب الأطفال » لأنها لم تعد خالصة لهم .

ومن أمثلة الأغنيات التى تضمنت العتاب ما قالته أعرابية حين مر بها زوجها بعد حول ، وكان قد هجرها إلى زوجة أخرى ، لأنها ولدت له بنتاً ، فأخذت ترقص بنتها وتقول :

ما لأبى حمزة لا يأتينا   يظل بالبيت الذى يلينا
غضبان ألا نلد البنينا   تالله ما ذلك فى أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا(٢)

ومن أمثلة التعريض ما يروى من أن العجلان بن سحبان وائل كان يرقص ابنته ويقول معرضاً بزوجته :

وُهبتُها من قلِق نطاقها   مشمر عرقوبها عن ساقها(٣)
يكثر فى جيرانها إحداقها

فأخذت الزوجة الطفلة الصغيرة وقالت تعرض بزوجها وهى ترقصها :

وهبتها من شيخ سوء أنكد   لا حسن الوجه ولا مسوّد

---

(١) محاضرات الأدباء ، للراغب الأصبهانى (القاهرة سنة ١٢٨٧ هجرية) ، جـ١ صفحة ١٧٥ .
(٢) البيان والتبيين ، للجاحظ جـ١ صفحة ١٠٤ .
(٣) كان حزامها قلقاً لنحافتها .

يأتىَّ الأمرَّ بالدواهى الأبَّد ولا يبالى جاره إن يبَّعد(١) »

فأخذ الأب الطفلة وأرقصها وقال :

وهبتها من ذات خلق سَلْفَعِ تواجه القوم بوجه أخدع (٢)

من بعد بيضاء لسوأى أربع يالهفى من بَدَّل لى موجع (٣)

(١) الأبد : الأبدية .

(٢) السلفع .. السليطة .

(٣) البيضاء : الشمس - أربع جمع ربع المنزل . البيان والتبيين ، جـ ٣ صفحة ٢٠٨ .

العناصر الأجنبية
فى أدب الأطفال عند العرب

كان دخول الشعوب الأجنبية فى المجتمع العربى بعد الفتح الإسلامى إيذاناً بانفتاح الباب على مصراعيه لقصص الأطفال العرب وحكاياتهم . ذلك أن للشعوب التى فتح العرب بلادها أو دخلت فى الإسلام من فارسية ، ورومية ، ومصرية ، وبربرية ، وإسبانية ، وهندية ، رصيداً ضخماً من التراث القصصى ، والأساطير ، وتاريخ الأبطال ، والملاحم ، والخرافات ، وقصص الحيوان . ومن الطبيعى إذا امتزج شعبان أن يتبادلا الثقافات والقصص . « والتاريخ والقصص أول ألوان المعارف تداولاً بين الشعوب عند اتصالها ، ثم تأتى بعد ذلك وفى مرحلة تالية ترجمة العلوم ونقل الفلسفات (١) . »

والذى لاشك فيه أن الأطفال من أبناء العرب فى العصور الأولى لبناء الدولة العربية الإسلامية الكبرى ، كانوا أكثر حظاً من الكبار فى تلقى هذا التراث القصصى الضخم . فقد قام على خدمتهم الرقيق الأجنبى الذى اجتلبه العرب من البلاد المفتوحة ، وكان كثيراً كثرة مفرطة بين عبيد وإماء ،

---

(١) فى الرواية العربية ، صفحة ٧٩ .

حتى ليروى أن الزبير بن العوام مثلا خلف وحده ألف عبد وأمة(١). وغصت بهم الدور والقصور ، ولم يكن هناك بيت يخلو من الجوارى يقمن على تربية الأطفال العرب . ثم اتخذهن العرب سرارى وزوجات ، وتوسعوا فى ذلك حتى غلبن على العربيات الحرائر . وخليق بورثة الشعوب صاحبة التراث القصصى العظيم من أساطير ، وملاحم ، وخرافات يونانية ، وقصص الحيوان ، والجاتاكا ، والبنجاتانترا ، والرامايا الهندية ، وهزار أفسان الفارسية ، وقصص الجن والسحرة واللصوص والشطار والفكاهة المصرية ، أن يحكين للأطفال الذين يقمن على هدهدتهم وتربيتهم القصص الممتع والحكايات الساحرة .

وأخذ الخيال العربى فى استيعاب ما يهاجر إليه من قصص وحكايات ، وشرع يتذوق ما يستورد له من خرافات وأساطير ، تتمثلها العواطف ويعدل فيها الذوق المحلى . ثم كانت الانطلاقة الكبرى للخيال العربى فى هذا المجال بعد ترجمة كتاب « كليلج ودمنج » الذى خرج إلى العربية باسم « كليلة ودمنة » ، وكتاب « هزار أفسان » من الفارسية الذى خرج إلى العربية نواة « لألف ليلة وليلة » . فأضاف الخيال العربى إليهما ونسج على منوالهما ، فألف سهل بن هارون كتاباً سماه « ثعلة وعفراء » ، وكتب على بن داود كتاباً سماه « كتاب النمر والثعلب(٢) » وحاكى إخوان الصفا كليلة ودمنة فى رسائلهم ، ونقلوا هذه الحكايات الأدبية من مغزاها الاجتماعى والسياسى والشعوبى إلى الميدان الفلسفى . وكتب على منواله الشريف بن الهبارية كتابه « الصادح والباغم » (٣) ، وتأثر به محمد بن قاسم بن أحمد بن ظفر فى كتابه « سلوان المطاع فى عدوان الأتباع » .

---

(١) مروج الذهب ، للمسعودى ، جـ ٤ صفحة : ٢٥٤ .

(٢) لم يصل إلينا شىء من هذين الكتابين . انظر الفهرست لابن النديم ، ص ١١٨ – ١١٩ .

(٣) قصص الحيوان فى الأدب العربى . د. عبد الرزاق حميده صفحة ١٣٧ .

أما ترجمة كتاب « هزار أفسان » فقد كانت نواة لما عرف بعد ذلك العربية بكتاب « ألف ليلة وليلة » سيد مصنفات التسلية لقرون عديدة(١). ثم كانت « المقامات » بأصالتها العربية ، فى كل جلسة من الجلسات تلقى مقامة على شكل حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامى ، وتحتوى على مغامرات يرويها راو عن بطل يقوم بها (٢). ويكتب « الجاحظ » حكايات عن البخلاء ونوادرهم . ثم تأتى « الرسائل » ، فيكتب أبو عامر أحمد بن شهيد الأندلسى « رسالة التوابع والزوابع » يرحل فيها إلى عالم الجن ويلتقى بشياطين الشعراء السابقين ، ويكتب أبو العلاء المعرى « رسالة الغفران » يحكى فيها رحلة متخيلة فى الجنة والموقف فى النار . ثم يبدع الفيلسوف العربى ابن طفيل فيكتب قصة « حى بن يقظان » وهى قصة طفل ربته غزالة حسبته ولدها المفقود . وقد ارتفعت بالقصة بعض جوانبها الفنية إلى النضج القصصى سواء فى الشرح أو الإقناع بالأحداث ، وقد وعدها بعض نقاد أوروبا خير قصة كتبت فى العصور الوسطى جميعاً (٣) . ثم تلا ذلك الملاحم الشعبية من سيرة سيف بن ذى يزن ، إلى الهلالية ، أو قصة عنتر بن شداد ، والأميرة ذات الهمة ، وأحمد الدنف ، وعلى الزيبق ، وغيرها كثير وكثير .

والخيال الخصب الذى يستوعب كل هذه الألوان القصصية والملحمية لابد أن تمتد ظلاله ويترك آثاره ويظهر صداه فى عالم « أدب الأطفال » فيثريه بالقصص والحكايات والأساطير والخرافات . ولكن الأدباء والفنانين والمدونين للتراث شغلوا جميعاً بإرضاء الحاجات الفنية للكبار ، ونسوا فى التزاحم على بريق المجد الأدبى وإغرائه حاجات الصغار العاطفية والخيالية ، فلم يكتب كاتب منهم فناً خاصاً بالأطفال . ولم يدون أحد من مدونى التراث

---

(١) لمزيد من التفصيلات عن أصل ألف ليلة وليلة ، انظر : ألف ليلة . للدكتورة سهير القلماوى ص ٨٧ — ١٣٠ .

(٢) من أشهرها مقامات بديع الزمان الهمذانى ، والقاسم بن على الحريرى .

(٣) لمزيد من التفصيل انظر : الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢١٧-٢٢٢ .

ما كان تحكى للصغار من قصص و حكايات يصوغها ويحكيها لهم الكبار .
و « شهرزاد » نفسها صاحبة الخيال القصصى الرائع جعلها مبدعها تهتم بحاجة
الزوج العاطفية والخيالية فتحكى له ٢٦٤ حكاية فى « ألف ليلة وليلة » ؛
ولا تحكى لأطفالها الذين أنجبتهم من « شهريار » قصة واحدة. والأمر الطبيعى
الذى يجعل من شهرزاد شخصية أسطورية صادقة مع نفسها ، أنها وقد منحت
هذه الموهبة القصصية الخلاقة : وذلك الخيال الواسع لا بد أن تضفى على
أبنائها قدراً منه استجابة لرغبات الطفولة — وهى الأم — وإرضاء لحاجات
الخيال عند الصغار . غير أن مبدأ التمركز حول إرضاء الرجال كان جو العصر
فسجل ما دار حوله ، ودوّن ما جرى فى عالمه ، وأهمل ما دار فى العوالم
الأخرى وخاصة عالم الأطفال .

ولا ريب فى أن قصص كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، والمقامات ،
والرسائل ، وقصة حى بن يقظان ، والملاحم الشعبية كانت منذ ظهورها
مصدراً من أغنى المصادر « لأدب الأطفال » يستمدمنها خيالاته التى امتعت
الأجيال من أطفال العرب ، وأغنت عواطفهم ، وأثرت خيالهم بقصصها
العظيم . لكن أدب الأطفال ظل محصوراً بين جدران المنازل والقصور
لايخرج عن محيط الطفل ، ولا تخطه أقلام المدونين ، وترفع عن صوغه
الأدباء خوفاً على مجدهم الأدبى وقد رأوا المهانة تنزل بمعلم الصبية حتى لم تعد
تقبل شهادته عند بعض الفقهاء. وظل « أدب الأطفال » فى اللغة العربية تتناقله
الشفاه ، فيضيع منه الكثير ويضاف إليه الكثير ، ومن ثم أصبح قبل عصرنا
الحديث يدور فى فلك الأدب الشعبى .

أدب الأطفال
والمنهج التعليمي عند العرب

إذا كان واقع التراث العربي القديم يؤكد عدم اهتمام الأدباء العرب بالتأليف للأطفال، وإذا كان مدونو التراث لم يلقوا بالاً إلى تدوين ما كان منتشراً بين الأطفال والأمهات والمربيات من قصص وأساطير وحكايات، فإن الوجه الآخر للحقيقة يشير إلى أن العلماء والمفكرين والفلاسفة وولاة الأمر من العرب، على مر العصور، قد قدروا لأدب الأطفال قدره في تربية الناشئة، وتنبهوا إلى أهمية هذا اللون من الأدب في تقويم أخلاق الطفل، وتعويده السلوك الحميد، وتكوين الخيال عنده بالمثل، والقدوة، بالإيحاء وتقاسم الخبرة، والتجربة، إلى جانب ما يمد به الطفل من المتعة والتسلية الرفيعة، فنصوا عليه في مناهج التعلم والترفيه التي نادوا بها، وجعلوه مادة أساسية تروى للطفل وتحكى له شفاهاً.

يبعث عمر بن الخطاب إلى ساكني الأمصار كتاباً يحدد فيه منهج التعليم العملي والثقافي لأطفال المسلمين فيقول: «أما بعد، فعلموا أولادكم السباحة والفروسية، ورووهم ما سار من المثل وحسن من الشعر (١)». ومعروف أن لكل مثل قصة مضربه، ولا يمكن أن يروى المثل للأطفال دون ذكر هذه القصة في أسلوب يناسب عقولهم ويلائم تفكيرهم كي يقيسوا عليه حين

(١) البيان والتبيين للجاحظ (القاهرة ١٣٣٢ هـ)، ج ٢ صفحة ٩٢.

يضربون مثلا لما يرونه فى الحياة من أحداث مشابهة لمضربه . ولكل قصيدة من الشعر مناسبة ، ولا تروى القصيدة بدون معرفة هذه المناسبة ، ولمحه عن حياة قائلها . وقد كان العرب ولا ريب فى عصر عمر على علم بقصة كل شاعر ، ومناسبة كل قصيدة ، وقصة كل مثل ، يحكونها للأطفال وهم «يروونهم ما سار من المثل وحسن من الشعر» تنفيذاً لمنهج عمر فى تثقيف أطفال العرب المسلمين .

وعتبة بن أبى سفيان ، والى مصر من قبل أخيه معاوية ، ويوصى مؤدب ولده فيقول : « ليكن إصلاحك بنى إصلاحك نفسك ، فإن عيوبهم معقودة بعيبك ، فالحسن عندهم ما استحسنت ، والقبيح عندهم ما استقبحت ، وعلمهم سير الحكماء وأخلاق الأدباء(١) .... » ، وسير الحكماء هى قصص التراجم وأحداث الحياة . وطبيعى أن المؤدب لن يذكر للطفل خلق الأديب مجرداً دون أن يدلل عليه بأحداث ومواقف تطبيقية لكل خلق يتعرض له . فعتبة بن أبى سفيان فى وصاته أدخل « أدب الأطفال » فى المنهج التعليمى الذى رسمه لتربية ابنه ، وإن كان قد قصره على القصص التاريخى وقصص التراجم .

وكان هشام بن عبد الملك الخليفة الأموى أكثر تحديداً فى المنهج الذى رسمه لسليمان الكلبي مؤدب ولده حين قال له : « إن ابنى هذا هو جلدة ما بين عينى ؛ وقد وليتك تأديبه ، فعليك بتقوى الله ، وأد الأمانة . وأول ما أوصيك به أن تأخذه بكتاب الله ، ثم روه من الشعر أحسنه ، ثم تخلل به فى أحياء العرب فخذ من صالح شعرهم ؛ وبصره بطرف من الحلال والحرام والخطب والمغازى (٢) . ورواية أحسن الشعر كما سبق ، فيه قصة مناسبة الشعر وقصة حياة الشاعر . والتخلل فى إحياء العرب يتطلب المعرفة بتاريخ الحى وأيامه وتراجم رجالاته وفرسانه . أما المغازى فهى قصص الحروب والبطولات

---

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة ، ج ٢ صفحة ١٦٦ .

(٢) محاضرات الأدباء للراغب الأصبهانى (القاهرة ١٢٨٧ هـ) ، ج ١ ص ٢٩ .

التي خاضها الرسول الأمين وصاحبته ؛ ولكل غزوة قصة ؛ ولكل شهيد حكاية ؛ ولكل معركة رواية . وما أكثر ما تسحر الأطفال قصص بطولات المحاربين والفرسان . وكل أولئك أجناس من « أدب الأطفال » .

وهارون الرشيد الخليفة العباسي فى القرن الثامن يضع « أدب الأطفال » ضمن المنهج التعليمي الذى يخططه لخلف الأحمر مؤدب ولده وولى عهده الأمين ، ويجعل القصص تالية للقرآن الكريم مباشرة فيقول : « يا أحمر ، إن أمير المؤمنين قد دفع إليك مهجة نفسه ، وثمرة قلبه ، فصيّر يدك عليه مبسوطة ، وطاعته لك واجبة ؛ فكن له بحيث وضعك أمير المؤمنين : أقرئه القرآن وعرفه الأخبار ، وروه الأشعار (١) . . » ؛ وخلف الأحمر خير من يعرف الأخبار ويرويها ، ويقص القصص ويحكيها ؛ فهو من أعمدة الرواية العربية ، كان يحفظ قصص الجاهليين وأيامهم ؛ ويروى شعرهم وما يؤثر عنهم ، حتى صار يقول الشعر فيجيده وينحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم (٢) .

وأبرز الإمام الغزالى فى القرن الحادى عشر أهمية « أدب الأطفال » فى تربية الصغار ؛ فكتب فى الفصل الخامس « ببيان الطريق فى رياضة الصبيان فى أول نشوءهم ووجه تأديبهم وتحسين أخلاقهم » (٣) يقول : إن الطريق فى رياضة الصبيان من أهم الأمور وأوكدها ، والصبى أمانة عند والديه ، وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خالية من كل نقش وصورة ، وهو قابل لكل ما ينقش ، ومائل الى كل ما يمال إليه ، فإن عود الخير وعلمه نشأ عليه وسعد فى الدنيا والآخرة ، وشاركه فى ثوابه أبواه وكل معلم له ومؤدب » .

وبعد أن يفيض الغزالى الفيلسوف والمجتهد فى بيان الطريق لتربية الطفل فى المرحلة الأولى ، مرحلة التقليد والتلقين ، وهى من أهم المرحلة فى الحياة

---

(١) المحاسن والمساوىء للبيهقى (ليبسيك ١٣٢٠ هـ) ، ص ٦١٧ .

(٢) انظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٩٦ ؛ والعقد الفريد جـ ٣ ص ١٠٧ .

(٣) إحياء علوم الدين الغزالى (القاهرة ١٢٨٩ هـ) ، جـ ٣ صفحة ٦٢ - ٦٤ .

الإنسان من حيث تحديد الشخصية والخلق ، ينتقل إلى المرحلة التالية وهى مرحلة التعليم فيقول : « ثم يشتغل فى المكتب فيتعلم القرآن ، وأحاديث الأخبار ، وحكايات الأبرار وأحوالهم ، لينغرس فى نفسه حب الصالحين ، ويحفظ من الأشعار التى فيها ذكر العشق وأهله .. » (١) .

ومن مذهب الغزالى فى التربية نتبين أنه جعل أحاديث الأخبار وحكايات الأبرار وأحوالهم إحدى الوسائل التعليمية ، وخاصة من الناحيتين الدينيـة والخلقية ، وجعلها سبيلاً لغرس الخلق القويم فى النفوس ، وتهذيب السلوك بالقدوة الصالحة ، وجعل تعلم هذه القصص بالسماع أو القراءة من أحسن أساليب الترفيه لشغل أوقات الفراغ عند الصبى ، وإبعاده عن العبث والمجون. وكذلك يطالب مذهب الغزالى فى التربية بمنع الصغار من قراءة أو سماع الأدب المثير كقصص الحب الحادة والعاشقين المولهين بالغرام ، وذلك محافظة عليهم من الفساد . ويذكرنا ذلك بما جاء فى كتاب « الجمهورية » لأفلاطون من ضرورة تطهير القصص والأشعار وحتى الأنغام الموسيقية التى يحفظها الصغار ، تأكيداً للمحافظة على أخلاقهم من الفساد . كما يذكر بما قاله « جون ديوى » الفيلسوف والمربى الأمريكى الذى عاش فى القرن العشرين ، بأن للمدرسة ثلاث وظائف رئيسية . هى تطهير المعلومات ، وتنظيمها ، وتبسيطها حتى تناسب عقول الصغار (٢) .

والغزالى لم يقف عند القصص والحكايات كوسيلة للتعليم والترفيه ، بل نبه الى أهمية اللعب للصغير ، وبين ما للعب من قيمة كأداة تساعد على تربية الصغير وتعليمه والترفيه عنه . وكوسيلة يعبر بها الصغير عن فطرته ، وكصمام أمن ينفذ منه ما يتراكم على الطفل من متاعب أثناء الدروس فيقول : وينبغى أن يؤذن للصبى ، بعد الانصراف من الكتاب ، أن يلعب لعباً جميلا

---

(١) المصدر السابق ، ج ٣ صفحة ٦٤ .

(٢) انظر : مذاهب فى التربية : بحث فى المذهب التربوى عند الغزالى : فتحية سليمان (القاهرة ١٩٥٦) ، صفحة ٥٩ - ٦٠ .

ويستريح إليه من تعب المكتب بحيث لا يتعب من اللعب ، فإن منع الصبي من اللعب وإرهاقه إلى التعلم دائما يميت قلبه ، ويبطل ذكاءه ، وينغص عليه العيش حتى يطلب الحيلة فى الخلاص منه (١) ». ومن ثم نجد أن اللعب كالقصص والحكايات عند الغزالى ، ليست وسيلة للترفيه فحسب ، بل جعلها وسائل لتعليم الأطفال .

مثل هذا الاهتمام الكبير من الخلفاء والمفكرين العرب بتعليم الصغار القصص والحكايات ، والتراجم ، وسير الصالحين ، يعطينا الثقة بأن نؤكد أن « أدب الأطفال » كان مزدهراً فى اللغة العربية فى عصورها المختلفة ، ولم يقتصر دوره على التسلية بين جدران المنازل والدور ، بل امتد إلى المدارس وأماكن تعليم الأطفال ، كوسيلة تربوية للتعليم ، وأداة للترفيه وشغل أوقات الفراغ عند التلاميذ الصغار . وعدم تدوين نصوصه قد يدل على استهانة المدونين بشأنه كما استهانوا بالأدب الشعبي ، أو لعلهم اكتفوا بتدوين أكثر مصادر « أدب الأطفال » فى آدب الكبار .

وجدير أن يذكر فى هذا المقام أنه إذا كان علماء العرب والمسلمين وفلاسفتهم وولاة الأمر بينهم فى العصور المشرقة للدولة الإسلامية قد شغلوا أنفسهم بوضع مناهج محددة لتربية الصغار ، وتعليمهم ، وتهذيب أخلاقهم ، وتقوية عقيدتهم ، وإذا كانوا قد توفروا على تحديد نواحى المعرفة أو المنهج العلمي الذى يجب تزويد الصغار به ، والطريقة التى ينبغى أن تقدم بها فروع المعرفة إليهم ، وإذا كانت الغاية التى رسموها هدفاً لتعليم الصغار لم يجعلوها ضيقة الأفق أو محصورة الوجهة ، بل كانت متعددة الأوجه والنواحى فشملت الناحية العلمية ، والدينية ، والخلقية ، فإنهم لم ينسوا الاهتمام بالناحية الثقافية ، والترفيهية ، والعملية كالتعليم بالقصص ، وتنمية الجسم وترويضه بالسباحة والرماية وركوب الخيل ، وجلب السرور والبهجة باللعب .

---

(١) إحياء علوم الدين جـ ٣ صفحة ٦٣ .

وفى الوقت الذى كان الطفل العربى المسلم يلقى كل هذا الاهتمام : نجد على الطرف الآخر من العالم ، طفل أوربا ، يعانى من الحرمان التربوى والجدب التعليمى والقحط الثقافى والترفيهى . ثم دار الزمن دورته ، وانقلبت تيارات الحضارة فى العالم فوقعت البلاد العربية تحت نير التفكك ، ثم أطبق عليها الاستعمار التركى ، فعزلها عن العالم ، وجردها من تراثها العلمى والفكرى ؛ وحال القضاء على مقومات الثقافة و الحضارة والشخصية عندها ، فأصيبت بالشلل و الركود والتأخر . والذى لا ريب فيه أن فترة الظلمة الفكرية والسياسية والاجتماعية التى عاشتها البلاد العربية ، والفقر المادى والنفسى والعاطفى الذى غرقت فيه قد انعكست آثارها و تغلغلت أصداؤها فى « أدب الأطفال » فظهرت حكاياته المخيفة المفزعة التى تصور فزع الشعب وخوفه ، ونسجت قصصه من ظلمات الجور والعسف والعذاب التى يعيش فيها الكبار : وهم الذين يصنعون حكايات الصغار ! !

أدب الأطفال
في العالم العربي الحديث

ظلت القرون تتوالى وأقلام الكتاب والمدونين العرب بمنأى عن « أدب الأطفال » لا يسجلون منه شيئاً باللغة العربية ، ولا يفردون له كتاباً ، حتى عصر النهضة الحديثة . ومن المصادر التي توفرت للبحث حتى الآن يمكن الترجيح بأن أول مادون باللغة من « أدب الأطفال » لم يكتبه عربي ابتداء ، وإنما ترجم من اللغة الإنجليزية ، وذلك أن رائد النهضة التعليمية العربية في العصر الحديث « رفاعة رافع الطهطاوي » أدخل قراءة القصص والحكايات في منهج الدراسة لتلاميذ « مدارس المبتديان » — المرحلة الابتدائية — على عهد محمد على بمصر . وكان هذا المنهج موزعاً « بقانون نامه » المرتب من طرف شورالمدارس (١) ومعروف أن الطهطاوي تعلم في الأزهر ثم تثقف في باريس أوائل القرن التاسع عشر .

وكان « أدب الأطفال » قد قطع شوطاً كبيراً في نهضته بفرنسا بعد أن ظهر مدوناً لأول مرة العلم الغربي على يد الشاعر الفرنسي « تشارلز بيرو Charles Perrault » عام ١٦٩٦ ، فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال بعنوان « حكايات أمي الأوزة ، Contes de ma Mère l'Oye وسجل بيرو بهذا الكتاب نقطة البداية لأدب الأطفال المدون في العالم الحديث ، وقفى الكتاب الأوربيون على أثره فكتبوا للاطفال . وشهد المبعوث العربي الشيخ

---

(١) انظر: تاريخ التعليم في عصر محمد على الدكتور أحمد عزت عبدالكريم (القاهرة ١٩٣٨) ص ١٧٤ .

رفاعة الطهطاوى اهتمام الكتاب الفرنسيين « بأدب الأطفال » ، وعرف قدره فى تربية الصغار والترفيه عنهم ، فلما عاد إلى وطنه ووكل إليه أمر التعليم فى مصر ، وهو على علم بما يعانيه الأطفال العرب من جدب فى الخيال ، وفقر فى التسلية الرفيعة ، وقحط فى الترفيه الراقى ؛ استعان بكتب الأطفال الأجنبية ، وأمر بترجمتها ليقرأها التلاميذ المصريون . وكان رفاعة جاداً فى أن يستعين فى سياسته التعليمية بما يوضع أو يترجم من كتب حديثة . ومن ذلك ما كتبه لوكيل الحكومة المصرية المقيم فى لندن — سلحدار ابراهيم باشا — فى ١٦ ربيع ثان عام ١٢٤٣ هـ بأن « يرسل كتباً مطبوعة ومؤلفة للصغار التلاميذ بحيث تميل أذهانهم إليها (١) » . ولم تمض سنوات حتى كانت فى أيدى التلاميذ كتب فى الجغرافيا وأطالس ، وكتب فى الأخلاق ، والحساب ، والهندسة ، وكتب تدعى « حكايات الأطفال » (٢) ؛ و « عقلة الصباع » (٣) ، وكانت كلها تدرس بمدارس المبتديان فى أوقات مختلفة (٤) .

لكن الومضة التى ظهرت فى عالم « أدب الأطفال » العرب بتفهم المربى الكبير رفاعة الطهطاوى لاحتياجات الطفولة العاطفية والخيالية والترفيهية سريعاً ما خبت بموته ، ولم تجد الخطوة الرائدة التى خطاها الطهطاوى أحداً يترسمها من الذين تولوا أمر التعليم من بعده . فلم تكن رعاية الأطفال من الناحية النفسية أو الترفيهية تدخل فى حسبانهم . خاصة وقد أصيبت سياسة مصر التعليمية بانتكاسات متتالية بعد عصر الطهطاوى . وبدت ذبالة من ضوء فى عالم الأطفال الفرنسيين الذين يتعلمون فى المدارس العربية حين ترجم الأب بونا ونتورا جيرو رو اليسوعى عام ١٨٨٣ بعض الأمثال والقصص المتداولة والمشهورة

---

(١) الوثائق التاريخية لمصر محمد على دفتر ٢١ معية ص ١٥ رقم ٢٤ .

(٢) ترجم هذا الكتاب مترجم يسمى عبد اللطيف أفندى وكان للفرقة الأولى الابتدائية .

(٣) كان يصرف هذا الكتاب للفرقتين الأولى والثانية .

(٤) انظر : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ، صفحة ١٨٠ — ١٨١ .

عند الغربيين إلى اللغة العربية ، فى كتاب أدبى أخلاقى بعنوان « لطائف الأقوال فى القصص والأمثال » ؛ وذلك لإفادة الطلبة المتقدمين من الفرنسيين فى المدارس العربية(١) ، وقد أخرجه فى جزأين يضمان اثنتين وستين قصة ومثلا. ثم عادت الظلمة تخيم على عالم « أدب الأطفال » فى البلاد العربية من جديد حتى بدد كسفاً منها أمير الشعراء أحمد شوقى .

أول مؤلف لأدب الأطفال

فى العالم العربى الحديث

وإذا كان رفاعة الطهطاوى أول من قدم للأطفال العرب أدباً مدوناً بالعربية وإن كان مترجماً عن الإنجليزية ؛ فإن أمير الشعراء أحمد شوقى أول من ألف أدباً للأطفال باللغة العربية ؛ وظروف اهتمام شاعرنا الكبير بهذا اللون من الأدب تماثل ظروف الطهطاوى ؛ فقد ظهر اهتمام شوقى بهذا الفن بعد دراسته فى فرنسا ، وبعد اطلاعه على « أدب الأطفال » المكتوب هناك (١) ضمن ما قرأه واطلع عليه من فنون الآداب المستحدثة التى كان شوقى يسعى إلى التعرف عليها بإحساس الشاعر ، وذوق المجدد ، ليطعم الأدب العربى ، ويضيف إليه ما نقص منه ، ويستحدث فيه ما يوائم ذوقه وميوله : وبعد أن أطلع شوقى على الآداب الفرنسية ؛ ورأى فنونها العديدة ، واختلف إلى المسارح الغنائية والتمثيلية فى باريس ، وتردد على مقهى « داركو » مقر ندوة الشاعر الرمزى « فرلين » (٢) ، وأدرك ببصيرته النافذة وعواطف الشاعر فيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين ، فكر فى أن يطلق شعره من عقاله الذى يشده إلى الشعراء الكلاسيكيين فى العربية ، ورأى أن يجرى فى أثر الثقافة الغربية ، وأدرك بأن هناك جديداً ينبغى أن يتأثر به شعراء العربية ، وأن هناك فنوناً مستحدثة يجب أن نجد لها مكاناً فى الأدب العربى . واقتنع بأنه لا بد أن

---

(١) من مقدمة الكتاب بقلم المترجم ، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين ببيروت .

(١) انظر : مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات بقلم أحمد شوقى ١٨٩٨ .

(٢) انظر أبى شوقى لحسين شوقى (القاهرة ١٩٤٧) صفحة ١٠٢ .

يجرب موهبته الشعرية فى هذه الفنون ، ومن ثم راد طريقاً جديداً فى الشعر العربى ، مستفيداً بما قرأه لفيكتور هيجو ، ولامرتين ؛ ودى موسيه ، ولافونتين ، وغيرهم من شوامخ الشعراء والأدباء الفرنسيين ، فكتب الملاحم ، والفرعونيات ، والمسرحيات الشعرية ، ونظم الأناشيد والأغنيات والقصص على ألسنة الحيوان والطير للأطفال .

وكان شوقى بأغنياته وقصصه الشعرية التى كتبها على ألسنة الطير والحيوان للصغار رائداً لأدب الأطفال فى اللغة العربية ، وأول من كتب للأحداث العرب أدباً يستمتعون به ويتذوقونه (١) . ويقول شوقى عن الحكايات والأغنيات التى كتبها للاطفال(٢) ، « وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب « لافونتين » الشهيرة ، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة ؛ ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره . وأنا أستبشر لذلك ؛ وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة ؛ منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم . والخلاصة أنى كنت ولا أزال ألوى فى الشعر على كل مطلب وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب ؛ وهنا لا يسعنى إلا الثناء على صديقى « خليل مطران » صاحب المنن على الأدب ، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر وبين

---

(١) قبل أن يكتب شوقى حكاياته ترجم محمد عثمان جلال كثيراً من حكايات لافونتين فى كتابه « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » فى شعر عربى مزدوج القافية وكانت ترجمته حرة لم يتقيد فيها بالأصل ، وحاول تمصير الحكايات لعامية فى صور قزجل . وبعده ألف إبراهيم العرب نظما كتاب خرافات على لسان الحيوان سماه « آداب العرب » وسار فيه على طريقة لافونتين . لكن هذين الأديبين لم يكتبا حكاياتهما للاطفال بل كتباها للكبار ، ومن ثم تخرج عن مجال أدب الأطفال الذى يكتب ابتداء لهم .

(٢) مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات (١٨٩٠) .

نهج العرب . والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء ؛ وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية » ؛

كانت من أماني شوقي إذاً أن يكون للأطفال المصريين أدب مكتوب باللغة العربية فى متناول عقولهم ، يستمتعون به ويتعلمون منه الأدب والحكم ، شأن أطفال البلاد الأوربية ، واستعان على تحقيق هذه الأمنية بدعوة وجهها إلى صديقه الشاعر خليل مطران ، ليتعاونا فى خلق هذا اللون من الأدب للأطفال . والدعوة التى وجهها إلى مطران نلمح فيها ريح الاستنجاد ؛ وكأنه يحس فى قرارة نفسه أن صديقه الشاعر أقدر على خلق هذا اللون الأدبى لأنه أصيل فى التجديد ، وأكمل فى التأليف بين أسلوب الفرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب . لكن الخليل لم يدخل هذا المضمار وترك شوقى يرود هذا الطريق وحده .

وطبيعى ، وشوقى شاعر ، أن يكون ما يؤلفه من أدب للأطفال شعراً ؛ لكنه يود أن يكون للأطفال المصريين أدب فى صورته الكاملة من شعر ونثر ، ومن ثم وجه نداءه إلى سائر الأدباء من شعراء وكتاب ليتعاونوا فى خلقه وإيجاده متكاملا ، وبذلك تتحقق أمنيه شوقى لأطفال العرب والمصريين . وقد استحدث شوقى فى اللغة العربية نوعين من « فنون أدب الأطفال » المكتوبة ؛ وهما القصة الشعرية والأدبية . وقد كتب للأطفال من الفن القصصى أكثر من ثلاثين قصة شعرية ، ونظم لهم عشر مقطوعات ما بين أنشودة وأغنية .

وليس كل ما نظمه شوقى من قصص وحكايات على لسان الحيوان والطير يختص بالأطفال ، فإن هناك من الحكايات التى كتبها ما تخرج برمزيتها(١) أو التعويض بها(٢) ، أو أسلوب الجنس فيها(٣) ، أو تعقيدها

---

(١) انظر : حكاية « الديك الهندى والدجاج البلدى » ، الشوقيات جـ٤ ، صفحة ١٠٠ .

(١) انظر : حكاية « نديم الباذنجان » . المصدر السابق صفحة ٥٩ .

(٢) انظر : حكاية « القرد والفيل » المصدر السابق صفحة ١١٢ .

وفلسفتها(١) عن « أدب الأطفال » . والذين جمعوا حكايات شوقى كلها معاً — وعددها أربع وخمسون — تحت عنوان « حكايات »(٢) فإنهم أن يفرقوا بين طبيعتها ، ويضعوها فى بابين منفصلين لاشتمالها على نوعين من الحكايات ، نوع كتبه للكبار ، فى شكل نكتة ، أو لغز ، أو قصة يعرض بها ، أو يرمز الحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان ، أو لتوضيح فلسفته فى الحياة ومع الناس . ونوع كتبه للصغار ، يمتاز بسهولة الأسلوب وتسلسل الأحداث ، ومن ذلك قصة « اليمامة والصياد » ، و« الكلب والحمامة » ، و « البقرة وابنها » ، و « النعجتان » وغيرها كثير مما يمثل الحيوان أو الطير الشخصية الأساسية فيها . واختيار شوقى قصص الحيوان ليقدمها للأطفال يدل على أنه يعرف شغف الأطفال بها لبساطتها ، وسهولة تذكرها ؛ ولأنها تعرض حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية ، ومن ناحية أخرى لأنها تعلم الحقائق الأخلاقية فى شكل مشوق جذاب ، ولذلك نجده يضمن قصصه وحكاياته الدرس التهذيبى والموعظة الأخلاقية .

والقصص التى كتبها شوقى للأطفال تهدينا إلى الحكم بأن الشاعر كان يدرك أن « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها المختلفة ، وأنه وسيلة من وسائل التعليم والتسلية وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الخطأ والصواب فى المجتمع ؛ ويقفه على حقيقة ما فى الحياة من خير وشر . وحتى لا يخدع الأطفال حين يواجهون الحياة يجب أن يصور لهم الشر والظلم والاستغلال والتحكم بصورها الموجودة فى المجتمع تسير جنباً إلى جنب مع الخير والعدالة ، لأنها فى الحياة كذلك . وهذا الفهم العميق لأدب الأطفال قد منح « شوقى » لوناً من المعرفة الواعية بنوع الأدب الذى يقدمه للأطفال ، فأعطاهم به صورة واضحة لمجتمعهم الذى سيعيشون فيه ، ولمشكلات الحياة التى سيواجهونها فيما بعد . فمثلا حذرهم من غدر الطبائع البشرية وبصرهم

---

(١) انظر حكاية « النملة والمقطم » المصدر السابق صفحة ١٢٠ .

(٢) جمعها محمد سعيد العريان فى الجزء الرابع من الشوقيات ، صفحة ٩٤ — ١٥٨ .

يخير الوسائل فى التعامل معها فى قصة بعنوان «السفينة والحيوانات» ، ووقفهم على حيل الإنسان الثعاب فى المجتمع الإقطاعى الذى سيعيشون فيه ، وذلك فى حكاية عنوانها «الثعلب والسفينة» ، وعلمهم فضيلة سوء الظن بالعدو فى قصة عنوانها «الأرنب وبنت عرس فى السفينة» ، ونهاهم عن الغفلة وسوء التقدير فى قصة بعنوان «الأسد والثعلب والعجل» ، وفى قصه «القبرة وابنها» يعرض لهم أن من تأنى نال ماتمنى ؛ وأن فى العجلة الندامة . ونظم قصصاً لتسليتهم كقصة «البغل والجواد» ، و «الثعلب وأم الذئب» وغير ذلك من القصص التى تقدم للأطفال الحكمة والتجربة والفكاهة و التسلية . وهكذا يقدم شوقى للأطفال تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة وينمى إحساسهم بجمال الكلمة وقوة تأثيرها بنظمه ، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التى كونوها فى عالمهم الصغير .

ومن لطيف مانظمه شوقى قصة «اليمامة والصياد» – وقد سبقت الإشارة إليها – يترجم بها الحكمة القائلة «مقتل المرء بين فكيه» ؛ يقول فيها :

يمامة كانت بأعلى الشجرة	آمنة فى عشها مستترة
فأقبل الصياد ذات يوم	وحام حول الروض أى حوم
فلم يجد للطير فيه ظلا	وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحمقاء	والحمق داء ماله دواء
تقول جهلا بالذى سيحدث	يأيها الإنسان عم تبحث ؟
فالتفت الصياد صوب الصوت	ونحوه سدد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين	ووقعت فى قبضة السكين
تقول قول عارف محقق	«ملكت نفسى لوملكت منطقى»

وقصة أخرى هى قصة «الكلب والحمامة» ، وكأنه يترجم بها الحكمة التى تقول «من يفعل الخير لايعدم جوازيه» يقول فيها :

حكاية الكلب مع الحمامة	تشهد للجنسين بالكرامة

يقال : كان الكلب ذات يوم ... بين الرياض غارقاً فى النوم
فجاء من ورائه الثعبان ... منتفخاً كأنه الشيطان
وهم أن يغدر بالأمين ... فرقت الورقاء للمسكين
ونزلت تواً تغيث الكلبا ... ونقرته نقرة فهبا
فحمد الله على السلامة ... وحفظ الجميل للحمامة
إذ مر ما مر من الزمان ... ثم أتى المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجرة ... لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامة ... ففهمت حديثه الحمامة
وأقلعت فى الحال للخلاص ... فسلمت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف يا أهل الفطن ... الناس بالناس ومن يعن يُعن

ومن فكاهاته للأطفال قصة « الحمار » الذى سقط من سفينة نوح ، يقول فيها :

سقط الحمار من السفينة فى الدجى ... فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به ... نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتانى سالماً ... لم أبتلعه لأنه لا يهضم

أما حكاية « القبرة وابنها » التى تترجم الحكمة القائلة « فى العجلة الندامة » فى شعر قصصى ، يقول فيها شوقى :

رأيت فى بعض الرياض قبرة ... تطيرّ ابنها بأعلى الشجرة
تقول : يا جمال العش ... لا تعتمد على الجناح الهش
وقف على عود بجنب عود ... وافعل كما أفعل فى الصعود
فانتقلت من فنن على فنن ... وجعلت لكل نقلة زمن
كى يستريح الفرخ فى الأثناء ... فلا تمل ثقل الهواء
لكنه قد خالف الإشارة ... لما أراد يظهر الشطارة
وطار فى الفضاء حتى ارتفعا ... فخانه جناحه فوقعا
فانكسرت فى الحال ركبتاه ... ولم ينل من العلا مناه

ولو تأنى نال ما تمنى وعاش طول عمره مهنا
لكل شيء فى الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته

والذين هاجموا قصص شوقى للأطفال ، ونقدوه بأنه يكتفى فى التجديد بأقرب الأشياء وأسهلها منالا ؛ ولا يتعب نفسه ، ولا يشغلها فى سبيل الجاد من فنون الآداب العربية الجديدة ، بل كتب قصصاً للناشئة خفيفة لا فلسفة فيها ولا عمق فى أفكارها(١) ، لم يلتفتوا إلى أمرين : أولا هما ، أن النظرة إلى « أدب الأطفال » قد تغيرت فى أوروبا منذ القرن التاسع عشر ؛ فلم يعد أدباً لا قيمة له ، أو لا خطر منه : أو يمارس الكتابة فيه من قصرت موهبته عن معالجة الأدب التقليدى للكبار ، بل أصبح من فروع الآداب الجادة المؤثرة فى حياة الإنسان والبشرية ؛ وتخصص فيه أدباء نالوا من ورائه الشهرة والمجد الأدبى ، وأحجم عن الخوض فيه بعض كبار الكتاب ؛ لما يحتاجه من معالجة خاصة بدت فى نظرهم أصعب وأخطر من معالجة أدب الكبار . وقد رغب « أناتول فرانس » فى الكتابة للأطفال ولكنه خشى ألا يحسن الصنعة فأحجم .

وشوقى كان على بينة من كل ذلك ؛ ومن ثم لم يتردد فى الكتابة للأطفال حين وجد الرغبة الفنية فى نفسه وحاجة المجتمع لهذا الفن ؛ وتمنى لو وفقه الله لكى يجعل للأطفال المصريين قصصاً منظومة(٢) مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة . الأمر الثانى ، أن نظرة المهاجمين لحكايات شوقى كانت تتحكم فيها المقاييس النقدية لأدب الكبار ؛ مع أن شوقى لم يقل أنه كتبها للكبار ؛ بل أوضح فى صراحة لا لبس فيها ، فى مقدمة ديوانه ، أنه كتبها للأطفال . ومن ثم كان إذا فرغ من وضع أسطورتين أو ثلاث

---

(١) انظر : د . شوقى ضيف ، شوقى شاعر العصر الحديث (القاهرة ١٩٦٣) صفحة ٨٧ – ٨٨ .

(٢) انظر : مقدمة الجزء الأول من الشوقيات (طبعة ١٨٩٨) .

اجتمع بأحداث المصريين وقرأها عليهم فيفهمونها لأول وهلة ويأنسون إليها ويضحكون من أكثرها(١) . وأكثر من ذلك أن شوقى نص على أن قصص الأطفال التى نظمها قد قصد أن تكون خالية من الفلسفة ، والتعقيد ، والعمق ، بأن جعلها قريبة المتناول من الإطفال ، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم(٢) : ولو أنها كانت عميقة الفكرة ، أو تضمنت الفلسفة ؛ لما كانت قريبة المتناول من الأطفال ولما قدرت على فهمها عقولهم ، بل لخرجت عن الهدف الذى أنشدها من أجله ولم تعد أدباً للأطفال .

وهناك من يرى أن ما اطلع عليه شوقى من « أدب الأطفال » فى الغرب وما قرأه من حكايات « لافونتين » لم تكن الدافع الأول إلى نظم شوقياته الصغيرة . وحاول هذا الرأى أن يجد دافعاً لكتابة هذه القصص من داخل شوقى وفى أعماق نفسه : ولذلك بأن شوقى عاش حياته طفلا كبيراً مدللا ، لم تبارح صور الطفولة قلبه طوال حياته ، وتزاحمت عليه وهو يطالع « لا فونتين » وعالمه الطفولى الأسطورى العجيب ، ولم يكن لأشعار (لافونتين) من فضل سوى أنها نبهت شوقى إلى التعبير عن عالمه الصغير المسحور المدفون فى عقله الباطن ، وهكذا انطلق شوقى ينظم للأطفال : فنظم لهم تعبيراً عن بعض ذاته ثم تعبيراً عن حدبه عليهم أجمعين . فكانت شوقياته الصغيرة التى لم يكتبها تقليداً « لأدب الأطفال » بمواصفاته الأدبية والعلمية المعروفة ، وإنما كتبها استجابة لطفولته الشعرية وما تمد من ظلالها فوق جميع الأطفال (٣) .

وكأنى بهذا الرأى يستشعر التنزيل من قيمة أمير الشعراء والتقليل من مجده الأدبى ، إذا نسب إليه أنه اتجه إلى النظم للأطفال قصداً لمجرد تسليتهم أو تعليمهم ، شأن الذين يكتبون لهم ممن لم يرتفع صيتهم أو يبلغ بهم ذلك الأدب مبلغ الأدباء الكبار . ومن ثم حاول أن ينفى عنه أنه كتب قصصه تقليداً

---

(١) أنظر : مقدمة الجزء الأول من الشوقيات ([illegible]) .

(٢) أنظر : المصدر السابق .

(٣) كمال نجدى : الهلال عدد [illegible]

لأدب الأطفال بمواصفاته الأدبية والعلمية المعروفة ، ويبرر تجربة شوقي في هذا الميدان بأنها (استجابة لطفولته الشعرية) . والحقيقة أن هذا الرأي قد أكد أصالة شوقي ككاتب للأطفال من حيث أراد أن يبعد عنه هذه الصفة ؛ وذلك لأن الكاتب الخلاق لا يمكن أن يدخل عالم الطفولة الساحر من خلال العقل وحده ، وإنما الطريق الذي يقوده إلى هذا العالم هو ذكريات الطفولة . وكاتب الأطفال المبدع لابد وأن يكون فيه شيء من مرح الطفولة وبراءتها ، وأن يعرف الأطفال عن كثب وخبرة ، وأن يتمثل الصغار الذين يكتب لهم أمام عينيه وهو يكتب . ولأن (شوقي) فيه كل ذلك . فهو كاتب أطفال موهوب فوق أنه أمير للشعراء الذين يكتبون للكبار .

والكاتب القدير حين يكتب للأطفال لا يكتب باهتمام أقل لمجرد أنه يكتب للصغار ، أو لمجرد أنهم لن يكونوا على إدراك كامل بالأسلوب أو أسرار اللغة ، ولكنه يكتب لأنه يجد أن قصة للأطفال هي أفضل صيغة فنية لما يريد قوله أو التعبير عنه . وكاتب الأطفال كطبيب الأطفال الذي لابد له من أن يدرس أصول الطب العام ثم يطبق معلوماته على المرضى من الأطفال ، كذلك الذي يكتب أدباً للأطفال لابد له من أن يعرف الأصول العامة للكتابة الأدبية ثم يطبق معلوماته عن ما يكتب للأطفال . وكما أن طبيب الأطفال يلقى من الاحترام والتقدير ما يلقاه طبيب الكبار ، فكذلك من يكتب للأطفال يجب أن يلقى نفس التقدير الذي يلقاه الأديب الذي يكتب للكبار .

أما الذي يدعو للدهشة فإن (شوقي) يعلن أنه قرأ حكايات (لافونتين) ، ويصرح بأنه تأثر به ، فجرب خاطره في نظم الحكايات للأطفال على أسلوبه وطريقته (١) ، ويذكر شيئاً عن قراءته أو تأثره (بكليلة ودمنة) المصدر الأصيل لأدب الحيوان ، والمنبع الذي تأثر به أدباء العالم وعلى رأسهم (لافونتين نفسه (٢) . ومن غير المعقول أن يكون (شوقي) قد أهمل هذا المصدر المشهور فلم يقرأه . أو جهل تأثر (لافونتين) به ، فمن المعروف أن (لافونتين)

---

(١) انظر : مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات عام ١٨٩٨ .

(٢) انظر : د . عبد الرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ، (بيروت ١٩٦٥) ص ٢٠ .

فوق أنه تأثر بمن سبقه ممن ألفوا فى أدب الحيوان من اليونان واللاتين فقد تأثر كذلك (بكليلة ودمنة) فى ترجمتها الفارسية : وذلك أن (لافونتين) كان يتردد على نادى (مدام دى لاسابليير Mme de la Sablière) وكان من أعضاء ذلك النادى الطبيب الرحالة (برنييه ١٦٣٦ - ١٦٩٣ ؛ Bernier) ، فلفت نظر الشاعر إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية عام ١٦٤٤ ، وعنوانه بالفرنسية (كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك ، تأليف الحكيم الهندى بلباى - بيدبا) وقد ترجمه عن الفارسية جليلبير جولمان Gilbert Gaulmin) ، مستشار الدولة ، وكان على علم باللغات الشرقية ، واستعان فى ترجمته بفارسى يسمى (داود سهيد الأصبهانى) : وكتاب الأنوار لجلبير ترجمة حرة لكتاب (أنوار سهيلى) ، وهو بدوره ترجمة حرة فى نثر فنى لكتاب عبد الله بن المقفع (كليلة ودمنة) ، وقام بهذه الترجمة حسين واعظ كاشف) (١) .

وقد اقتبس (لافونتين) من كتاب (أنوار سهيلى) نحو عشرين حكاية ، أدخلها فى حكاياته الأخيرة التى نظمها على لسان الحيوان . ويقول (لافونتين) فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته : ليس من الضرورى فيما أرى أن أذكر المصادر التى أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة ، غير أنى أقول اعترافاً بالجميل : أنى مدين فى أكثرها للحكيم الهندى بلباى الذى ترجم كتابه إلى كل اللغات) (٢) .

وكذلك نجد لافونتين) الفرنسى يعتز بتأثره بحكايات بيدبا ، ويعترف بجميلها عليه ، بينما (شوقى) - ولابد أنه قرأها فى مصدرها الأصيل (كليلة ودمنة) - يتجاهلها ولا نسمع لها منه ذكراً . وأقرب التعليلات إلى الذهن أن (شوقى) وجد أن تأثره بحكايات (لافونتين) أقوى من تأثره بكليلة ودمنة ، ذلك لأن (لافونتين) بلغ بحكايات الحيوان أقصى ما قدر لها من كمال فنى .

---

(١) أنظر : الأدب المقارن : د. محمد غنيمى هلال : صفحات : ١٧٦-١٧٧ ، ١٧٠-١٨١ .

2) La Fontaine : Fables, éd. des Belles Lettres (Paris 1946) ,p .9 .

فقد راعى الأسس الفنية العامة التى لحظها النابغون من السابقين ، ثم استكمل هذه القواعد الفنية ، وبرع فيها حتى صار مثلا وغاية لمن حاكوه فى الآداب جميعاً .

وشتان بين طريقة (لافونتين) فى حكاياته الفنية وطريقة (ابن المقفع) فى حكايات (كليلة ودمنة) . سواء من ناحية حرص (لافونتين) على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية فى الحكاية ، ومراعاة التوازن فى السياق بين الرموز والشخصيات المرموز إليها ، أو الحرص على توافر المتعة الفنية فى الحكاية بحيث يصور الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، أو مراعاة تصوير الشخصيات حية قوية فى أدق صفاتها المثيرة للفكرة ، وعلى تطوير الشخصيات لتوائم الحدث ، بحيث يكون الإطار العام الذى تصوره فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الأشخاص يسير بالحدث فى تطور محكم ، فتؤدى كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية (١) . فشوقى أخذ من لافونتين الخصائص الفنية والأسس والقواعد العامة لهذا اللون من الأدب بينما (كليلة ودمنة) لم تقدم له إلا مادة بعض موضوعاته التى تصرف فيها حسب مقتضيات فن أستاذه.

ولأن « شوقى » كان يتطلع إلى تطعيم الأدب العربى بهذا الفن وتزويده به على أسلوب « لافونتين » وطريقته الفنية ؛ فقد استحدثه فى أدبنا العربى بصورته غربية ، وإذا كان قد اقتبس بعض موضوعاته ومادته من الأدب العربى القديم أو « كليلة ودمة » ، فإن الأسس والخصائص الفنية ظلت غربية الوجه والصورة . ومن ناحية أخرى فإن ارتباط شوقى وهو فى مطلع الحياة(٢) بأديب غربى طبقت شهرته الآفاق فى هذا المجال ، لابد وأن يعكس عليه قدراً من هذه الشهرة فيقبل عليه القراء ، خاصة والناس فى ذلك الوقت قد تفتحت لهم أبواب الثقافة الغربية ، فبهرتهم وخطفت أبصارهم ، وجعلتهم ينظرون إلى ما كل هو غربى نظرة إكبار وتقدير .

و (الفن الثانى) الذى نظمه شوقى من أدب (أدب الأطفال) هو الأغنيات والأناشيد ، كتبها لتكون أدباً لهم وثقافة (٣) وليتغنوا بها فرادى ، وينشدوها

---

(١) انظر : الأدب المقارن : للدكتور محمد غنيمى هلال ، صفحة ١٧٨ - ١٧٩ .

(٢) نظم هذه الحكايات قبل أن يبلغ الثلاثين ، فقد قدم لها عام ١٨٩٨ وهو مولود عام ١٨٦٨ .

(٣) محمد سعيد العريان : مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات .

جماعات : وقد نظم شوقى عشر مقطوعات من هذا الفن منها أغنية بعنوان (الجدة) يظهر فيها فضلها وعطفها على الحفيد وحبها له ، و (الأم) ويؤكد فيها دورها فى تكوين شخصية الإبن ، و (الوطن) الذى لا يعدله شىء حتى جنة الخلد ، و (المدرسة) مفتاح الذهن ، ومصباح الفكر ، والباب إلى المجد . ومنها (نشيد الكشافه) ، و (نشيد مصر) ، وكان شعراء مصر قد تباروا لنظم نشيد وطنى عام ١٩٢٠ فقررت لجنة ترقية الأغانى القومية بدار الجامعة المصرية أن أحسن ما نظم وأوفاه بالغرض ، وأجمع للمزايا التى ينبغى أن تنسق نشيد قومى مصرى هو النشيد الذى نظمه صاحب السعادة أحمد شوقى بك(١) .

والحقيقة أن شوقى لم يوفق فى أكثر أغنياته وأناشيده للأطفال توفيقه فى قصصه وحكاياته لهم . وذلك لارتفاع المستوى اللغوى عن إدراك الأطفال ، فكثير من الأغنيات لا تتناسب كلماتها مع محصولهم اللغوى . ولأن ثقل التكلف فيها ؛ وبرود الصنعة الذى يغلب عليها ، وخلوها من الصور المشرقة والخيال الجذاب لا تشد الأطفال إليها ؛ وجدب العواطف والشعور فيها يجعل الصغار يعزفون عنها ، ولا يعايشون الشاعر تجربته العاطفية إن كانت هناك تجربة أصلا ولعل السبب الرئيسى فى عدم نجاح أغنيات شوقى وأناشيده أنه لم ينظم أكثرها ابتداء للأطفال ؛ بل نظمها لمناسباتها ثم أرادها لتكون مما ينشده الناشئة(٢) .

---

(١) آداب العصر فى شعراء الشام والعراق ومصر ، لسعيد ميخائيل ، مطبعة العمران صفحة : ١٣ .

(٢) أنظر : مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات لمحمد سعيد العريان .

الرعيل الأول من كتاب العربية
فى أدب الأطفال

لم تجد دعوة شوقى إلى خلق « أدب للأطفال » العرب صدى فى نفوس الأدباء أو الشعراء ؛ فقد شغلتهم الكتابة والنظم للكبار عن عالم الصغار ، ولم يتحمس واحد من الأدباء لدعوة أمير الشعراء . ولعل رجع الصدى إلى شوقى أثر فى نفسه ففترت همته هو نفسه ، ولم يعاود الكرة إلى نداء الشعراء والأدباء « ليساعدوه على إدراك هذه الأمنية » ، وتوقف عن نظم الحكايات للأطفال ، ولم يتابع هذا العمل العظيم بعد أن فرغت شحنة الحماس التى جاء بها من فرنسا ، وإذا حاولنا تعرف الأسباب فى عدم الاستجابة لدعوة شوقى إلى خلق أدب مكتوب للأطفال ، ثم فتور شوقى وتوقفه عن مواصلة النظم نجدها تتلخص فيما يلى .

أولا : أن المجتمع العربى آنذاك كان مجتمع الرجل ، ولم يكن للطفل أو المرأة مكان فيه إلا فى ظلال الرجال ، أو بوصفهما وسيلة ترضى غريزة البنوة ومتعة الرفقة عندهم ؛ ومن ثم فكل الفنون والآداب الجادة لابد وأن تدور فى فلك الرجل وحده ترضى عواطفه وتقوم بمهمة الترفيه عنه .

ثانياً : أن المجتمع العربى آنذاك لم يكن يعطى الذين يتعاملون مع الأطفال من المربيات ومعلمى الصبية فى الكتاتيب والمدارس حقهم من التقدير ، بل كان ينظر إليهم بعين الاستهانة وعدم الاحترام ،

ثالثاً : لم تكن رعاية الأطفال من الناحية النفسية أو العاطفية أو الترفيهية لها نصيب من اهتمام الآباء أو القائمين على شئون التعليم .

رابعاً : أن « أدب الأطفال » لم يكن يمارس فى المجتمع العربى فى زمن شوقى إلا فى المنازل على ألسنة الخدم والمربيات أو الأمهات والجدات والعجائز ، ولم يأخذ الأدباء مأخذ الجد ، أو يخرجوا به إلى المجتمع ليقف بين رصفائه من الفنون الأدبية الأخرى .

خامساً : نظرة المجتمع إلى « أدب الأطفال » — وهى نظرة أقل ما توصف به أنها استهانة واستخفاف — لابد وأن تنعكس على المشتغلين به والقائمين عليه ، ومن ثم أحجم عنه الأدباء ومنهم شوقى نفسه بعد تجربة قصيرة معه .

سادساً : أن التأليف للصغار يعد تضحية كبرى من الأدباء الكبار ، فهو لا يصل بمؤلفه إلى ما يسمى « بالمجد الأدبى » . ولذلك أعرضوا ونأوا بمواهبهم عنه (١) .

لكن الطريق الذى راده شوقى « لأدب الأطفال » ، وإن توقف هو عن السير فيه ، لم يؤد إلى نهاية مسدودة ، والجهود الذى بذلها لخلق هذا الفن للأحداث المصريين لم تذهب كلها سدى . فقد كانت الصيحة التى أطلقها للأدباء والشعراء تجد استجابة بين الحين والحين ممن يحس الدافع فى نفسه لقول هذا اللون من الأدب ، أو يلبى حاجة الأطفال العرب إليه . وممن ليس له من الشهرة أو المجد الأدبى ما يخاف عليه أن يضيع بدخوله عالم الأطفال .

ففى عام ١٩٠٣ كتب « على فكرى (٢) » الجزء الأول من كتابه « مسامرات البنات » . وفى مقدمته يقول : « فلما كانت النفوس تشتاق إلى ما يرضيها وينعشها . وتميل إلى مطالعة الروايات . وسماع الفكاهات . وقد انتشر فى

---

(١) انظر زكى مبارك : البلاغ عدد ٩/١/١٩٣١ .

(٢) ١٨٧٩ — ١٩٥٣ عمل بالتدريس ، ثم كاتباً بوزارة المعارف ، ثم انتقل إلى دار الكتب عام ١٩١٣ . وله مصنفات كثيرة منها : آداب الفتى ، وآداب الفتاة ، وتربية البنين ، وتقويم الأخلاق ، والآداب الإسلامية ، وعظة النساء ، والنصح ، ومسامرات البنات فى جزأين .

هذه الأيام مجموع من القصص التى يدور بعضها فى باب العشق والغرام ، والتفنن فى أساليب جذب القلوب وقتل النفوس وارتكاب المحرمات ، وهى بذلك تمثل للناس أنواع الرذائل ؛ وتؤثر فيهم تأثيراً يدفعهم لانتهاك المحرمات ، ويفتح آذانهم وعلا أفكارهم بما يرشدهم إلى اتباع طريق الغوايات ، والانقياد إلى شيطان الشهوات لا إلى سلطان الكمالات ، ومعلوم أن النفس لأمارة بالسوء ؛ وتميل إلى الشر أكثر من ميلها إلى الخير : ولما كانت البنات بل والنساء مشتغلات بمطالعة تلكم الخرافات ، ولا يخفى سيىء تأثيرها عليهن ، وهن من العقل والدين ناقصات ، قد حملنى هكذا كله على عمل هذه الرسالة الصغيرة الشاملة على ما يلى :

أولا : على موضوعات أدبية فى قالب مسامرات فكاهية تميل إليها البنات. كتبتها بعبارة سهلة لتكون أقرب منالا لهن وأدعى بتهذيبهن :

ثانياً : على ثلاث محاورات : أولاها فى بيان القصد من التعليم وفائدة العلوم المدرسية . وثانيتها فى بيان الفائدة من الصلاة والصيام والزكاة والحج : والثالثة فى ذكر أهم الواجبات التى يطلب من البنت معرفتها قبل دخولها فى عالم الزواج .

ثالثاً : فى ذكر بعض الصفات الأدبية للنساء .

رابعاً : فى ذكر بعض النساء الشهيرات من العرب والإفرنج .

ومن المقدمة نتبين أن الكتاب ليس أدباً خالصاً للبنات ، بل كتب جزء منه للنساء . ولم يكن خالصاً للتسلية والترفيه والمتعة النفسية ، بل قصد منه كذلك التعليم والتهذيب . ومع ذلك يمكن أن نعد ما ذكر فى « مسامرات البنات » من مسامرات ، ومحاورات ، وترجمة لحياة بعض النساء الشهيرات من العرب والإفرنج أدباً متخصصاً للأطفال ، كتبه « على فكرى » ابتداء للبنات لإرضاء نفوسهن وإنعاشها ، واستجابة لميولهن إلى مطالعة الروايات والفكاهات وليحول به أنظارهن عن الأدب المثير المنتشر فى ذلك الوقت (١) .

---

(١) انظر : مقدمة الكتاب بقلم المؤلف ؛ (مطبعة اللواء) .

وفى عام ١٩١٤ ترجم « أمين خيرت الغندور » مجموعة قصص « كنوز سليمان » للكاتب الإنجليزى رايدر هاجرد ، وهو كتاب أدبى قصصى تاريخى للفتيان ، يتضمن حكماً بالغة وعظات منقولة عن سير الغربيين ، وقررته وزارة المعارف إلى مكتبات المدارس الثانوية (١) .

وفى عام ١٩١٦ ألحق « على فكرى » بكتابه الأول للبنات كتاباً آخر فى « أدب الأطفال » للبنين بعنوان « النصح المبين فى محفوظات البنين » . وقد كتبه لتلاميذ المكاتب الأولية ، ويتضمن حكماً نثرية ونظمية من أقوال الحكماء ، وأناشيد أدبية للناشئة من أقوال الأدباء ، وكلها تحث على اتباع الفضائل واجتناب الرذائل ، ليكون فى حفظها من الصغر للناشئين أساس متين يؤهلهم المستقبل لدراسة الأخلاق (٢) . وقد جمع فيه بجانب كتاباته بعض أناشيد الأطفال لطائفة من الكتاب والشعراء مثل الرافعى ، وشوقى ، وناصيف اليازجى ، وموسى شاكر . ومما اشتمله الكتاب أنشودة بعنوان « فى طاعة الله والوالدين » يقول فيها :

أطع الإله كما أمر ... واملأ فؤادك بالحذر
وأطلع أباك لأنه ... رباك من عهد الصغر
واخضع لأمك أرضها ... فعقوقها إحدى الكبر
فإذا مرضت فإنها ... تبكى بدمع كالمطر

ويمكن القول بأن « أدب الأطفال » المكتوب لم يأخذ سمته الحقيقى فى اللغة العربية ويستوى على عوده كفن من الفنون الأدبية إلا فى العقد الثالث من القرن العشرين ، فقد ظهر فيه نتاج أول عاملين من أعلام الكتابة للأطفال فى تاريخ العربية نظماً ونثراً . بزغ فى أوائله « محمد الهراوى (٣) » ، وأشرق فى أواخره « كامل كيلانى » (٤) . أما « الهراوى » فيعد من الرواد الأول

---

(١) من مقدمة الكتاب ، طبع مطبعة جورجى غرزوزى بالإسكندرية .

(٢) انظر : مقدمة النصح المبين ، بقلم المؤلف ، (مطبعة مجلة الشباب) .

(٣) ١٦٣٩-١٨٨٥ :

(٤) ١٩٥٩-١٨٩٧ .

الذين وضعوا علامات على الطريق لأدب الأطفال فى اللغة العربية ، ذلك أنه أخذ نفسه فى جد وإخلاص بمعاناة الكتابة لناشئة الجيل ونابتة المستقبل ، فأبدع منظومات سهلة العبارة قريبة التناول ، سائغة المعنى ، فى أوزان غنائية رقيقة ، وألفاظ عذبة تدخل البهجة والسرور على الأطفال ، وعالج بها موضوعات تلائم روح الطفولة ، وتساعد الأطفال على تنمية مدركاتهم ، وتكشف لهم طريق التعرف بعالمهم والإحساس به ، أو تصل بتجارب الشاعر إلى الناشئة فى قصص شعرية غنائية أرضت عواطفهم ، وأثارت فيها بقوة تصويرها الحسى وانطباعاتها الفنية استجاباتهم العاطفية ، فلم تلبث منظومات الهراوى أن انسابت فى نفوس الأطفال انسياباً كأنها قطرات الماء على شفاه الظمآن .

و « الهراوى » عالج هذا اللون من الأدب فى مناخ أدبى سيطرت على الناس فيه فكرة توهم أنه لا يهتم بالكتابة للصغار إلا الذين لا ترتفع بهم مواهبهم ولا ترقى بهم جهودهم إلى الكتابة للكبار . ويصف الدكتور زكى مبارك هذا المناخ فى عصر الهراوى فيقول : « التأليف للأطفال يعد تضحية كبيرة فى أكثر البلاد ، لأنه فى الأغلب لا يصل بالمؤلفين إلى ما يسمونه بالمجد الأدبى ، ويكاد الناس يجمعون مخطئين على أنه لا يهتم بالتأليف للصغار سوى الذين لا يجدون ما يلقونه على الكبار . وهذا الوهم فى تقدير المؤلفين للأطفال من الأوهام العالمية . ومن النادر أن نجد مؤلفاً وضع فى الموضع الذى يليق به بين الذين كتبوا للأطفال ، ومن أجل هذا قلت الكتب الجيدة التى يلهو بها الصغار أو يتعلمون منها كيف يكون السير فى مفاوز الحياة » (١) .

وتعرض « الهراوى » للنقد واللوم بعد كتابته للأطفال . ويقول أحد معاصريه : « لقد أصاب الهراوى من جراء هذه المحاولة الطيبة رذاذ من تهكم الفارغين ونكات اللاهين العاجزين الذين لا يحسنون شيئاً ، ولا يدعون غيرهم يأتون بشىء من الأشياء المتسمة بالإحسان والإبداع ، ولكنه — رحمه الله — جعل ذلك النقد دبر أذنه ومضى قدماً فى تلك الطريق الجديدة لا يطلب غير

---

(١) زكى مبارك : البلاغ فى ١٩٣١/٩/٨ .

أولى الهدف الذى جعله نصب عينيه . . . ذلك هو تربية نابتة الجيل ، وتوجيههم وجهة طيبة صالحة . . . ويقينى أن جيلا من الأجيال القادمة سيضفر أكاليل المجد والفخار للملك الرائد النبيل » (١) . وصدقت النبوءة فاليوم يجزى الهراوى على عمله الرائد خير جزاء ، ويضعه الباحثون والمهتمون بأدب الأطفال – بعد أن تغير المناخ الأدبى – فى مقدمة أعلامه ورواده الذين أناروا الطريق ومهدوه لمن جاء بعدهم من أدباء هذا الفن .

وأول ما كتبه « الهراوى » للأطفال منظومات قصصية بعنوان « سمير الأطفال للبنين » عام ١٩٢٢ ، ثم أردفه فى عام ١٩٢٣ « بسمير الأطفال للبنات » ، وكل منهما فى ثلاثة أجزاء ، ثم « أغانى الأطفال » فى أربعة أجزاء (١٩٢٤ – ١٩٢٨) ، وكلها منظومات فى شعر سهل بالصور ، للغناء والإنشاد ، والمطالعة ، والحفظ والتسلية . والجزء الأول من هذه الكتب للسنة الأولى الإبتدائية ، والثانى للثانية ، والثالث للثالثة ، والرابع للرابعة ؛ وتتدرج الأجزاء مع عقلية التلميذ ومحصوله اللغوى ومستوى تفكيره ومشاهداته وما يقع تحت حسه وخبراته . وفى عام ١٩٣١ كتب « الهراوى » قصصاً نثرية للأطفال منها « بائع الفطير » ، و « جحا والأطفال » ، وهى على جانب عظيم من السلاسة والوضوح . ومن الصور المستلمحة فى الجزء الأول من « سمير الأطفال للبنين » صورة تلميذ يعمل نجاراً بعد الدروس فيقول :

أنا فى الصبح تلميذ وبعد الظهر نجار
فلى قلم وقرطاس وإزميل ومنشار
وعلمى إن يكن شرفاً فما فى صنعتى عار
فللعلماء مرتبة وللصناع مقدار

ومن موضوعات الجزء الثالث « نشيد الفلاح » يقول فيه : –

أنا الفلاح فى مصرا أرد ترابها تبرا
فلا تبقى يدى فقراً بواديها ولا فقرا

. . . .

(١) الدكتور مختار الوكيل من مقال نشره بجريدة ... الشرق فى ٤/١٠/١٩٤٦ .

فمن نخلي لكم رطب ومن كرمي لكم عنب
ومن حقلي لكم قصب وقطني يجلب اليسرا

. . . .

سأحيها زراعات تماشيها وآلات
وأكثر من نقابات وأنهض نهضة كبرى

. . . .

وأحتفظ ذلك الوادي تراث أبي وأجدادي
وأسلمه لأولادي عزيزاً سائداً حراً

ومن كتابة «الطفل الجديد» يقول على لسان طفل يحيي والديه في الصباح :

أبي وأمي الغالية أصبحتما في عافية
تقبيلتـان لكمـا ظاهرة وخافية
إحداهما على فمي وفي فؤادي الثانية

ومن منظومات «الهراوي» التي سمت إلى درجة الشعر الجيد قوله على لسان طفل يصف حاله من الطفولة والصبا :

حينما كنت وليداً لم أكن أنطق حرفاً
إنمـا كان مرادي في سكوتي ليس يخفى
كنت أن أبصرت أمي أقبلت، أبسط كفاً
وأبي إن جاء عندي لم أحول عنه طرفاً
وابتسامي كان عطفاً للذي يظهر عطفاً
وأنا الآن صبي أستطيع القول صرفاً
فأحيي بلسـاني صاحب المعروف ألفاً

ومن جميل قوله على لسان طفل يحب قلبه للجميع .

لاتظنوني صغيراً ليس قلبي بالصغير
يسع الناس وداداً من صغير وكبير

ولأن «الهراوي» أراد أن يقول شعراً للأطفال في الموضوعات التي

تناسبهم كوصف طيارة . ووصف سيارة ، والمحامى ، والساعة ، وحصالة النقود ، والمسرة ، والكمنجة ، والخيالة ، والمصرف المالى ، وغيرها ، لابد أن نتوقع من بعض هذه الموضوعات أن تكون خالية من العواطف الشعرية ، ولا تتعدى درجة النظم والإيقاع ، بل منها ما وصل إلى درجة التفاهة ، وذلك كمقطوعة « الهر » حين ينشد الطفل فيقول :

هرى مصرى عالى القدر
ولـــه وجه مثل القمر
ولـــه عـــين مثل النسر
ولـــه جلـــد حسن الشعر
ولـــه ذيل طول الشبر
يأتى عندى بعد الفجر
يمشى حولى حانى الظهر

فهى منظومة تافهة مهما قيل من أنها نظمت للطفل . وعبارة « هرى مصرى » عبارة سخيفة وأسخف منها وصف الهر بأنه « عالى القدر »(١)

وأما « كامل كيلانى »(٢) فيعتبر بحق الأب الشرعى لأدب الأطفال فى اللغة العربية . وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة فى البلاد العربية كلها . فهو أول من أزال من طريق هذا الفن الجديد فى الأدب العربى أو شابه وصعوباته ، وأرساه على أرض صلبة من الموهبة والدراسة الأدبية والفنية ، وفتح به آفاقاً جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربى لم يكن لآبائه أو أجداده عهد بها من قبل . و « الكيلانى » أول من أدرك بثاقب فكره الجذب العاطفى والخيالى والترفيهى الذى يعيش فيه الطفل العربى ، ولمس المتاعب التى يعانى منها فى تعلم اللغة العربية ، ومبلغ نفوره منها ، وأحس القطيعة التى بين الناشئة وبين الأدب العربى ، وتبين أن علة الانكماش بين الأجيال الحديثة عن الثقافة العربية وما فيها من نفائس يكمن فى عدم تأهيل الناشئة

---

(١) زكى مبارك : البلاغ عدد ١٩٣١/٩/٨

(٢) رجعت فيما كتبته عن كامل كيلانى إلى كتاب كامل كيلانى فى مرآة التاريخ ١٩٦٠.

تأهيلاً صالحاً يمكنهم من الاستمتاع بالتراث العظيم الذي تحتويه الثقافة العربية :

وفطن « الكيلاني » لحاجة الأطفال إلى أدب يحببهم في لغتهم ، ويتدرج بهم في تراثها تبعاً لسنوات عمرهم ، ويوقظ مواهبهم واستعداداتهم ، ويقوى ميولهم وطموحهم ، وينتهى بهم إلى حب القراءة والمثابرة عليها ، ومن ثم أخرج للأطفال قصصاً مؤلفة ، ومترجمة ، ومقتبسة ، ومعربة ، وأودعها روائع القصص والأساطير من قطوف الشرق والغرب ، وأراد بها أن تكون أساساً قوياً لبناء جيل جديد لا يستعصى عليه في مستقبله أن يستمرىء ألوان الأدب الغربي الرفيع وفنون الثقافة العربية الأصيلة(١) . وأحسن « الكيلاني » في اختيار موضوعات قصصه ، وخص كل مرحلة من الطفولة بقصص تناسب مستواها التفكيرى واللغوى ، ثم صاغها في أسلوب قصصى سهل محبب إلى النفس : فظهرت « مكتبة الطفل » للكيلاني في أكثر من مائتى قصة ومسرحية على مدى اثنين وثلاثين عاماً ، بدأ بأول قصة منها وهى قصة « السندباد البحرى » عام ١٩٢٧ ، ولم يلق القلم من يده وهو يكتب في هذا الميدان حتى وافته منيته عام ١٩٥٩ .

وأكثر قصص « الكيلاني » ليست من إبداعه وخلقه ، بل بسطها من التراث العربى ، أو نقلها من الثقافات الأخرى ، لكنه يبذل الجهد الكبير في التبسيط تارة ، وفي الشرح أخرى ، وفي التهذيب ، أو التغيير ، أو الاقتباس ، أو التعريب لتناسب أطفال المجتمع العربى . ولم يقصر كامل كيلاني كتاباته للأطفال على لون أو فن معين من أدبهم ، بل تنقل بين ألوان الأدب وفنونه يقدم شذاها للأطفال فكتب القصص الدينى في « مجموعة من حياة الرسول » ، وقصص الحيوان للصغار ، واقتبس لهم الأساطير العالمية ، الأفريقية ، والخرافات المشهورة . وقدم لهم القصص الشعبى في مجموعة « قالت شهر زاد » ، وقصصاً من ألف ليلة ، وقصص « جحا وحكاياته » وقصتى حى بن يقظان وابن جبير في مصر والحجاز ، وألف لهم القصص

---

(٢) انظر : رشاد كيلاني . أبى كما عرفته من كتاب . كامل كيلاني في مرآة التاريخ ص ١٤ .

الفكاهية ، والتمثيليات ، وترجم لهم بعض القصص الهندية ، و « قصص شكسبير » ، و « أشهر القصص العالمية ». وكتب القصص العلمية والجغرافية إلى غير ذلك من الفنون والألوان القصصية المختلفة ، وبذلك فتح آفاقاً جديدة في اللغة العربية ونافذة يطل منها أبناؤنا على الثقافات المختلفة .

و « الكيلاني » كان يدرك أن « أدب الأطفال » كالفيتامينات للفكر (١) يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة ، كل نوع يغذي جانباً من تفكيره ويقوي نواحي الخيال فيه ، ومن ثم كان لا يقصر كتاباته للأطفال على مجال واحد منه ، أو نوع بذاته ، ولا على أدب أمة واحدة لأن الكلمة المنطوقة والمكتوبة التي تسعد الأطفال وتسليهم وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمي إدراكهم الروحي ومحبتهم للجمال ولروح المرح ، وتوسع أفق القراءة عندهم ، وتعمق أبعاد استمتاعهم بها ، قد تكون في شكل خرافة ، أو أسطورة ، وقد تكون قصة خيالية ، أو واقعية ، أو تكون فناً شعبياً أصيلا ، أو مسرحية ، أو حكاية من حكايات الجن والأشباح ، أو قصة مغامرات وبطولات ، أو تكون حكمة أو مثلا أو فكاهة ، وقد تجري على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد ، نابعة من بلد الطفل ولغته ، أو آتية إليه مترجمة أو مقتبسة من لغات وثقافات أخرى . وهذه كلها بين يدي الأطفال مفاتيح لفهم الجنس البشري ، ونمو الإنسان على درب التاريخ الطويل ، تعطيهم فرص التعرف على أنفسهم بأنفسهم ، وتمكنهم من التصدي لمخاوفهم واقتلاعها من جذورها ، وتطلق العنان لأحلامهم وطاقاتهم الإبداعية .

وقد استهدف « كامل كيلاني » بكتابته للأطفال ، فوق ذلك ، أن يحبب إليهم القراءة بوسائل شائقة ممتعة ، ويجنبهم الخطأ اللفظي والمعنوي ، وذلك بمحاولته إعطاء الطفل كلمات عربية سهلة تقرب من العامية ، فتضيق بها الفجوة بين أحاديثه العادية اليومية واللغة الفصحى ، وتمتزج الكلمات الصحيحة بنفس الطفل فيتعرف عليها ويأنس إليها ، وحين يصبح قادراً على التعبير

(١) أنظر : مقال « نزعة قصصية بعيدة الأغوار » ناصر الدين الأسد في مجلة التربية الحديثة سنة ١٩٤٨ .

السليم دون مشقة أو عناء بعد تعوده ومعرفته لغته الصحيحة ، يحب هذه اللغة ، فمن أكبر أسباب انصراف الأطفال عن الفصحى إحساسهم بغرابتها عن اللغة التي تجرى على ألسنتهم فى الحياة العادية . ومن ناحية أخرى اهتم الكيلانى بالشكل الكامل للكلمات فى كتب مرحلة الطفولة الأولى ، ثم شكل الكلمات الجديدة أو الصعبة التي ترد فى كتب المراحل التالية ، وذلك حتى يجنب الأطفال القراءة الخاطئة ، والطفل بمحافظته القوية يلازمه ما يحفظ فى صغره ، ويصعب رده إلى الصواب بعد ذلك . ومن ناحية ثالثة زود الكيلانى الأطفال فى كتبه بثروة لغوية تتدرج بهم من حكايات الروضة إلى قصص الشباب فى المرحلة الثانوية ، فإذا ما انتهوا من آخرها والتحقوا بالجامعة ليدرسوا فيها ، وصادفوا أمهات الكتب فى الأدب وغيره ، لم يشعروا بالمفاجأة ، ولم تواجههم الصعوبات .

ويقول « الكيلانى » فى ذلك موضحاً خطته ومنهجه أنه وجد الكتب العربية الأصيلة مثل الجبل أمام صغارنا ، فوضع أمام عينيه المثل الإسبانى فى قصة « حى بن يقظان » ، وهو أن امرأة إسبانية كانت تحمل عجلاً صغيراً كل يوم وتصعد السلم وتهبط به ، وكبر العجل حتى صار ثوراً ، وهى على عادتها تحمله كل يوم دون أن تتأثر ، لأن قوتها وتحملها لم تحسا بالزيادة الطفيفة التي كانت تضاف كل يوم فى وزن العجل . وكان فى حمله تمرين وتعويد لعضلاتها حتى تواجه الزيادة اليومية . والطفل العربى إذا ما تعود معرفة هذه المفردات وتلك الأساليب وقرأها ووعتها ذاكرته تدريجياً ، لم تفاجئه بعبئها الثقيل حين يصل إلى المرحلة التي يقرأ فيها كتاب الأغانى أو العقد الفريد أو غيرها من أمهات الكتب العربية .

و « الكيلانى » فى منهجه اللغوى لأدب الأطفال من أنصار الرأى الذى يدعو إلى أن تكون اللغة التي يقدم بها الكاتب الأدب للطفل أرقى من مستواه قليلاً حتى يستفيد منها بمحاكاتها ، ومن ثم تتحسن لغته وأسلوبه ، ويستفيد الطفل لغوياً إلى جانب الفوائد المعنوية والترفيهية . وهناك رأى آخر يدعو إلى أن تكون اللغة التي يقدم بها الأدب للأطفال فى مستوى من يقدم لهم ،

بحيث يفهمونها ويتذوقونها فى سهولة ويسر دون أية مشقة أو صعوبة ، حتى تتهيأ للطفل فرصة الاستمتاع بالأدب معنوياً وترفيهياً ؛ ولا تقف صعوبات اللغة حائلا كبيراً فيمل الطفل مما يقدم إليه . أما رفع المستوى اللغوى للطفل فى رأى هذا الفريق فليس « أدب الأطفال » من وسائله ، وإنما مرد ذلك إلى كتب اللغة العربية المقررة ، وقاعات الدروس فى المدارس .

وجنب «الكيلانى» الأطفال الخطأ المعنوى فى قصصه ؛ لأنه لم يقصر مهمته ككاتب للصغار على مجرد العرض والكشف ، بل جعلها تشمل تقوية إيمان الطفل بالخير والعدالة والإنسانية وقيم المجتمع الذى يعيش فيه ولكيلا يخدع الأطفال حين يواجهون الحياة ، صور لهم الشر والظلم والاستغلال بصورها الموجودة فى المجتمع ، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة لأنها فى الحياة كذلك ، والشر إن تغلب فى قصصة فإلى أمد طال أو قصر ، لكن الحق خير وأبقى (١) .

[وكذلك أنفق «الكيلانى» زهرة عمره وأكثر سنوات حياته فى خدمة الأطفال ، فأعطى لهم من وقته وثمرات قلبه وثقافته ما لم يعطه أحد غيره . وأخرج لهم كتباً يقول عنها المستشرق كارلناللينو (١) فى خطابه لكامل كيلانى «إن كتبك قد جمعت إلى براعة التسلية حسن الأسلوب ووفرة المعلومات معاً .. إنها تثير فى أنفس الأطفال والشباب حب الاطلاع ، وحب التسلية ، كما تثير فيها إلى جانب ذلك حب التفكير وتمهد لها طرائقه . وعندى أن كتبك قد سدت هذا الفراغ فى عالم « البيداجوجيا » فى الشرق بطريقة مثلى . فإن جاذبية هذه القصص لا تبلى جدتها ، فهى حافظة أبداً لروعتها وسحرها ؛ وكل ما فيها يدل على سلامة الذوق ، فإنها تمتاز فى موضوعها بحسن الاختيار وفى أسلوبها بالمتانة والدقة وفى لغتها بالسهولة وإن صوغ عباراتها وانتقاء مفرداتها ليتمان] عن ذوق عربى أصيل . . . »

---

(١) أنظر قصة « الفيل الأبيض » لكامل كيلانى .

(١) المستشرق الكبير ، والأستاذ بجامعة روما ، وعضو مجمع اللغة العربية فى خطاب خاص منشور فى صفحة ٦١٦ - ٦١٧ من كتاب (كامل كيلانى فى مرآة التاريخ)

وفى عام ١٩٢٩ ظهرت أول كتابات «حامد القصبى» للأطفال تحت عنوان «التربية بالقصص لمطالعات المدرسة والمنزل»، وجعلها فى ثلاثة أجزاء للسنوات الأولى والثانية والثالثة الابتدائية على التوالى. وحامد القصبى مهندس له ميول أدبية وفنية، وبعد قراءاته فى الأدب الإنجليزى أحسن بالنقص الذى يعانى منه أطفالنا، فألحقت عليه موهبته الأدبية كى يسد جانباً من هذا النقص، فأخذ يترجم قصص الأطفال من الإنجليزية إلى العربية، ينقل بعضها بنصه، ويجرى قلما على بعضها الآخر بالتعديل أو التغيير أو التعريب، ليعطيها المناخ والذوق العربيين كى تلائم أطفالنا. وفى مقدمة الجزء الأول من مجموعته «التربية بالقصص (٢)» يقول القصبى: «لم أتردد فى أن أنشر بين الناس كتابى هذا عندما تبينت أن الحاجة ماسة إليه، وذلك لأنى فى مطالعاتى للكتب الإنجليزية عثرت على عدد كبير من القصص التهذيبية الذى تتضمن الحكمة والموعظة الحسنة فى أسلوب شائق وعبارات خلابة، يقصد بها إلى تربية للناشئين تربية خلقية قويمة، فعوا[illegible] جمتها، لأعطى فيها صورة واضحة لطالبات مدارسنا وطلاب[illegible] هذا النحو من التهذيب، خصوصاً أن كتب المطالعة العربية [illegible] الأيدى الآن خلو من كثير من أمثال هذه القصص. وقد توخيت فى الترجمة الاحتفاظ بروح القصة، غير مقيد بالالتزامات الأخرى لتأخذ القصة صبغتها العربية الخالصة التى تلائم الذوق السليم».

وقد نالت قصص «حامد القصبى» إبان ظهورها حظاً موفوراً من الرواج بين الأطفال العرب، وفاقت شهرتها فى أواخر العشرينات جميع ما كتب للأطفال، وخاصة بعد أن أقرتها وزارة المعارف للقراءة ووزعتها فى مدارسها بمصر. ولعل السبب فى رواجها أن أكثرها كان مقتبساً أو معرباً ومن ثم جمعت بين الكمال الفنى والمزاج العربى. ومن ناحية أخرى كانت أولى قصص نثرية تصل إلى أيدى القاعدة العريضة من الأطفال عن طريق مدارس وزارة المعارف ففاقت فى انتشارها بين الأطفال غيرها من قصص المؤلفين الآخرين.

---

(١) الطبعة الأولى عام ١٩٢٩ ويشمل الجزء الأول ٨ قصص، والثانى ١٥، والثالث ٢٩ قصة.
(٢) مطبعة النيل بالقاهرة (١٩٢٥)

ولم تكن قصص كامل الكيلاني ، وحامد القصبي ، ومحمد الهراوى هي وحدها التي ظهرت في العشرينات من هذا القرن ، وإنما كانت أول ما ظهر فيها . ومما ظهر في هذا العقد مجموعة مترجمة بعنوان « أجمل وردة في العالم(١) » ، وتضم ثماني قصص « هانز أندرسون » ، ترجمها بولس أفندي عبد الملك وآخرون . وفي نفس العام ظهرت مجموعة من القصص الديني المسيحي للأطفال بعنوان « مجموعة قصص للبنين(٢) » لمؤلفين روائيين مختلفين ، (وهي سبع قصص أدبية فكاهية ذات مغاز جليلة وضعت لتربية ذكاء النشء) ومحلاة بصور من ذكر فيها من الأحبار والرهبان وقديسي الدين المسيحي . وفي العام التالي ظهرت مجموعة أخرى للبنات المسيحيات تضم تسع قصص على شاكلة المجموعة السابقة . وظهر كذلك في عام ١٩٢٦ مجموعة (القصص التاريخي) لعمران الجمل وفرج الجمل ، (وهي قصص تاريخية لأشهر ملوك الأمة المصرية (٣) » لتلاميذ المدارس الابتدائية. وقصص « هداية الأطفال (٤) » لحسن توفيق . وفي عام ١٩٢٨ ظهرت قصة « الأميرة والفتاة الفقيرة (٥) » لنعمة طعيمة ابراهيم : وظهرت قصة « الشجاعة والإقدام (٦) » لتوفيق بكر ؛ وسلسلة « الروايات العربية » لمحمد عبد المطلب عام ١٩٢٩ .

وفي الثلاثينات تفتحت قرائح الكتاب العرب لأدب الأطفال : وأدركوا أهمية هذا اللون من الأدب للناشئة ، وأحسوا النقص الذي يعاني منه عالم الصغار عندنا ، فاندفعوا يخرجون لهم القصص . والأغاني ، والتمثيليات كما أدرك آخرون بحاستهم المادية ما ينتظر الكتابة للأطفال من رواج يدر الربح والكسب الوفير ، فأقبلوا عليها ودفعوا بالعديد من الكتب إلى المطابع لتخرج إلى الأطفال — وليس من بينها إلا النادر مما يمكن أن يعد من

---

(١) مطبعة النيل المسيحية بالقاهرة (١٩٢٥) .

(٢) المطبعة الرحمانية بالقاهرة .

(٣) المطبعة الأميرية بالقاهرة .

(٤) مكتبة العرب بالقاهرة .

(٥) مطبعة الصدق الخيرية .

(٦) مطبعة مصر بالقاهرة .

الأدب الرفيع ـ فيضطر الأطفال إلى شرائها ، ومثلهم فى ذلك مثل الظمآن لا ينتظر الماء النقى ليروى ظمأه .

وأهم ما ظهر فى عالم « أدب الأطفال » فى هذا العقد كتابات محمد سعيد العريان . وإذا كان « كامل كيلانى » يعتبر الأب الشرعى لأدب الأطفال » فى العربية ، «فإن محمد سعيد العريان » يعد القمة التى لم يسامها أو يدانها أحد من الكاتبين بالعربية للأطفال من قبله أو فى عصره ، فقد وصل بهذا الفن إلى درجة من الكمال الفنى جعلته مثلاً للذين يكتبون للأطفال من بعده . ومحمد سعيد العريان حين أصدر مجموعة «القصص المدرسية (١)» وأخرج أول قصة منها عام ١٩٣٤ ، لم يصدرها لتكون قصصاً مدرسية وحكايات تقرأ للتسلية فحسب ، بل جعلها قصصاً ذات مغزى أخلاقى ودينى واجتماعى ، تكشف للتلميذ جمال الفضائل ، وتنفره من قبيح الرذائل ، وتوصل فى جنانه العواطف القومية والدينية والقيم الاجتماعية ، فى صياغة جميلة وأسلوب ممتع ؛ يناسب السن العقلى واللغوى للأطفال الذين تكتب لهم . وأصدر العريان مجموعة أخرى بعنوان « كان ياما كان (٢) » من حكايات وقصص ذات أسلوب مشرق العبارة شائق إلى النفس .

وأعطت جهود « سعيد العريان أدب » الأطفال دفعة قوية لدى المسئولين عن التربية والتعليم فى مصر ، فامتلأت مكتبات المدارس بقصص الأطفال وأصبحت فى متناول غير القادرين على شرائها من تلاميذ المدارس ، يقرأونها ويستمتعون بها . وفوق ذلك فقد أمد العريان أدب الأطفال بكثير من طاقاته ومواهبه ، فرأس تحرير مجلة « سندباد » التى ظلت تصدر عن دار المعارف تسع سنوات متوالية ، وتوزع على نطاق واسع فى جميع البلاد العربية ، ثم أخرج « رحلات سندباد » التى كتبها فى حلقات بمجلة سندباد وطبعها منفردة فى أربعة أجزاء ، فنال بها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ .

والحق أن العريان كان له الفضل فى أن يعترف رسمياً « بأدب الأطفال » كواحد من الفنون الأدبية الجادة الهادفة . فخصص له المجلس الأعلى

(١) ظهرت فى ٢٤ قصة واشترك معه فى إصدارها أمين دويدار ومحمد زهران .
(٢) أصدرها فى ٥ قصص بالاشتراك مع زميليه السابقين .

للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة واحدة من جوائز الدولة لفروع الأدب . وفضل آخر لمحمد سعيد العريان على أدب الأطفال . ذلك أن كتابته للأطفال وهو أديب يكتب للكبار (١) ، وصاحب المركز المرموق بوزارة التربية والتعليم بمصر (٢) غيرت من نظرة الأدباء والجمهور إلى أدب الأطفال وإلى الكاتبين لهم ، فلم تعد تسيطر على الأذهان الفكرة السائدة بأن العاطلين من المواهب أو الذين ليس لديهم ما يقدمونه للكبار هم الذين يكتبون للأطفال . ومن ناحية أخرى أصبحت الكتابة للأطفال طريقاً يصل بالمجيدين فيها إلى «المجد الأدبي» شأن الكتابة للكبار .

وحين قامت الحرب الثانية وقفت أكثر عجلات المطابع في العالم العربي لندرة الورق والارتفاع الفاحش في ثمنه ، فأحجم الناشرون عن المغامرة بطبع كتب للأطفال لباهظ تكاليفها ، وارتفاع ثمنها ، وعدم قدرة القاعدة العريضة من الأطفال على شرائها ، ومن ثم لا تحقق لهم الكسب الذي ينشدون . وما إن بدأت الحياة — بعد أن وضعت الحرب أوزارها — تعود شديدة الوطء على الجماهير العربية من المستعمرين المنتصرين في الحرب ، حتى أشرق فجر جديد على المشرق العربي في مطلع الخمسينات بثورة ٢٣ يوليو العربية وكانت إيذاناً بالتغيير في حياة العرب وتفكيرهم ، وبابتداء عهد جديد في حياة الكبار والصغار معاً . وفي محيط «أدب الأطفال» كانت بدء الانطلاقة الكبرى والطوفان الغامر في الكتابة لهم . وكأن الكاتبين للناشئة وعددهم في زيادة مطردة ، أرادوا بنشاطهم الكبير أن يعوضوا النقص الذي عانت منه اللغة العربية قروناً عديدة في هذا الفن ، وأن يشبعوا جوع العاطفة ومسغبة الخيال عند الأطفال العرب .

والحق أن الأطفال العرب قد استمتعوا في الخمسينات والستينات من هذا القرن بأدب لم يكن موجوداً من قبل في عصر سابق من عصور تاريخهم ، فخرجت لهم ألوان شتى ومتعددة من الكتب الأدبية ، والمجلات ، والأفلام المصورة . ولقد كان لزيادة نسبة الوعي القرائي بين الأطفال من ناحية ،

(١) مما كتب للكبار : من حولنا ، وعلى باب زويلة ، وبنت قسطنطين ، وشجرة الدر ، وقصة الكفاح بين العرب والاستعمار .

(٢) آخر منصب تولاه وكيل وزارة التربية والتعليم .

وارتفاع مستوى دخل الأسرة وتخفيف العبء الثقافى عليها بمجانية التعليم فى كل مراحله من ناحية ثانية، ورقى الفن الإعلامى والدعائى لكتب الأطفال من ناحية ثالثة، وكذلك توقع الكتاب ودور النشر الربح الوفير من جراء الإقبال المتزايد على هذا اللون من الأدب — كان لكل ذلك أثر كبير فى الاهتمام بكتب الأطفال حتى أصبحت تحتل واجهات المكتبات بأعداد موفورة.

ولا يتسع المجال فى هذا البحث لحصر ما كتب للأطفال باللغة العربية فى هذه الفترة. وما أشد الحاجة إلى هذا الحصر ليوضع أمام الباحثين وييسر لهم دراسته ونقده، يميزون الخبيث من الطيب فيه، ويصنفون الصالح منه فنوناً مختلفة لأدب الأطفال، ويحددون ما يناسب كل مرحلة من مراحل السن العقلى للطفولة. ومع ذلك، فمن النظرة العامة لما خرج للأطفال فى هذه الفترة، يمكن الحكم بأن أكثره مقتبس من القصص الأجنبى أو معرب عنه، أو مبسط من القصص العربى للكبار. والقليل منه هو ما كتب ابتداء للأطفال، وفيه سمات الخلق والابتكار والتجديد. وظاهرة ثانية سوف تبدو واضحة لمن يتعرض لدراسة ما قدم من أدب للأطفال العرب، ذلك أنه كتب اتفاقاً ودون دراسة للسن العقلى الذى تصلح له القصة، ودون اهتمام بالأسس العامة لأدب الأطفال سواء من الناحية النفسية، أو اللغوية، أو الفكرية. وكأن الكتابة للأطفال عند كثير ممن كتبوا لهم بالعربية — كما سمعت من أحدهم — عمل يبذل فيه جهد قليل ليدر الربح الموفور!!

وإذا كان الإقبال المتزايد على كتب الأطفال قد حقق الربح الموفور للناشرين ولذلك نجد كل شركات الطباعة والنشر والتوزيع تدخل فى أعمالها الآن كتب الأطفال، وتوليها الكثير من الاهتمام؛ ويشتد التنافس بينها فى استمالة القراء واجتذابهم إليها بوسائل مختلفة من استخدام التطور الحديث فى الطباعة والألوان والإعلان، فأولى بها أن ترتفع بمضمون هذه الكتب فتختار المجيدين من الكتاب ليكتبوا أدباً رفيعاً ممتعاً للأطفال. وبذلك يمكن أن نصل بأدب الأطفال العربى إلى مستوى يلحق بما وصلت إليه الأمم المتقدمة التى سبقتنا فى هذا الميدان.

أدب الأطفال بين جيلين

وإذا استعرضنا أدب الأطفال فى اللغة العربية منذ ابتداء بزوغه فى العشرينات من هذا القرن حتى الآن ، نلاحظ أن هناك اختلافاً كبيراً بين ما كان يقدم للجيل الماضى وما يقدم للجيل الحاضر من الأطفال ؛ فأطفال اليوم تتوفر لهم كتب كثيرة ، متنوعة فى مادتها الأدبية ، ومختلفة فى موضوعاتها ؛ بينما لم يحصل الجيل السابق إلا على بعض القصص التى يحصرها العد ؛ فقيرة فى الشكل والمظهر ، سيئة الطبع رديئة الورق : وكانت كتب الجيل السابق خالية من الصور الجميلة التى توضح ما كتب ، فإذا ما احتوت بعض الصور فهى « اسكتشات » فقيرة فى الفن ضحلة التعبير . وأطفال اليوم تزخر كتبهم بالصور البديعة الألوان التى رسمها الفنانون فعبروا عن الفكرة المكتوبة تعبيراً يغنى عن صفحات من الكتابة .

ولم يكن لدى الجيل السابق من الأطفال الصغار كتب تقوم فكرتها على الصور ؛ أما الجيل المعاصر فتتسابق دور النشر فى أن تخرج له كتباً فاخرة ، منها ما يحوى للصور فقط ، ومنها ما يحوى الصور والكلمات القليلة ، فبدت رائعة فى ألوانها ، جذابة فى صورها ، مغرية فى موضوعاتها واقتبست بعض أفكار الكتب من روسيا وإيطاليا وغيرهما من البلاد الأوربية ؛ وتولت المطابع فى الخارج طباعة بعض المسلسلات فخرجت أنيقة تشد إليها

الأطفال : وتسابقت فى ذلك دور النشر الكبرى كدار المعارف ، والمؤسسة العامة للكتاب ، ودار الأهرام بالقاهرة ، ودار العلم للملايين ودار صادر ، ودار بيروت بلبنان :

والجيل السابق لم يكن لديه القدرة على شراء الكتب ، والقلة القليلة التى كانت لديها القدرة لم يكن عندها أو عند ذويها تقدير كاف لأدب الأطفال أو فهم لأهدافه ، يدفعهم إلى شراء الكتب الخاصة بالأطفال . أما جيل اليوم ، فلدى الكثيرين منه القدرة الشرائية والتقدير لأدب الأطفال المطبوع ، ومن ثم أخذوا فى شراء كتبه ومجلاته واقتنائها : وكذلك لم يستمتع أكثر الجيل السابق بالأدب المسموع من الإذاعات العربية ، وذلك لعدم قدرة أكثر الأمر على اقتناء المذياع من ناحية ، ومن ناحية أخرى لم تكن الإذاعات تهتم بأدب الأطفال حتى فى البرنامج الأسبوعى الوحيد للأطفال « بابا صادق » و « بابا شارو » من إذاعة القاهرة — وقتذاك — لم تكن تقدم فيه مادة أدبية مدروسة ، وبالطبع لم يدرك الجيل الماضى افتتاح الإذاعة المرئية . أما جيل اليوم فقد استمتع ببرامج الأطفال المنوعة ، وبعضها قائم على أسس أدبية ونفسية وتربوية فى الإذاعتين المسموعة والمرئية :

والمكتبات القومية والعامة والمدرسية المعاصرة للجيل الماضى لم يكن لدى المسئولين فيها اهتمام بأدب الأطفال فى جمعه وتصنيفه ، أو توفير الأعداد الكافية منه للقارئين ، أو حتى تيسير سبل القراءة للأطفال ، وإجيل اليوم يحظى بوعى المسئولين عن المكتبات العامة والثقافة الجماهيرية لرسالة أدب الأطفال ، وتقديرهم لمدى تأثير الكلمة المكتوبة فى الأطفال نفسياً ومعنوياً وتربوياً ، فوفروا لهم الكتب المناسبة ، ويسروا سبل القراءة وأعدوا لهم الأماكن الخاصة بهم فى المكتبات وفى قصور الثقافة ، وزودوها بالخدمات المكتبية لإرشادهم ومعونتهم فيما يقرأون :

والجيل السابق لم يستمتع بالمجلات الخاصة التى تحوى القصص المصورة

والمسلسلات والصور الكاريكاتيرية والأنباء ، اللهم إلا مجلة « بابا صادق » التي ظهرت لفترة ثم احتجبت ، وصفحة واحدة في مجلة « اللطائف المصورة » كانت تحوى بعض الصور الكاريكاتيرية . أما جيل الساعة فعلى الرغم من أنه بالمستوى العالمي يعتبر فقيراً في هذه الناحية ، إلا أن مجلتي « سمير » و « ميكي » علآن بعض هذا الفراغ في مصر ويسدان النقص كما سدته مجلة « سندباد » لفترة طويلة قبل أن يقف صدورها . ومن أدب الأطفال الذي قدم للجيل الماضي كتب اندثرت وطواها الزمان ، ومنه ما بقي يتوارثه هذا الجيل ، يستمتع به كما استمتع الجيل السابق ، وذلك هو ما يسمى بالأدب الجيد : ومن ذلك قصص : الصياد التائه ، ومدمس أكسفورد وبنت الأمير لمحمد سعيد العريان(١) ، والسندباد البحري ، وعلى بابا لكامل كيلاني(٢) . وربما يتداول هذه القصص أجيال وأجيال فتصير من أدب الأطفال الخالد .

والباحثون في « أدب الأطفال » يمكنهم أن يقدروا ما فيه أطفال الجيل المعاصر من حظوة ، وذلك حين يتتبعون التطور الكبير الذي حدث لأدب الأطفال منذ ظهوره باللغة العربية مكتوباً في هذا القرن سواء من ناحية الشكل أو المضمون ؛ ومثل هذه البحوث سوف تثرى هذا الميدان الأدبي الجديد ، وعلى ضوئها يمكن أن يشكل الأدب المعاصر وأدب المستقبل كما يقول كورنيليا ميجز Cornelia meigs ، « إذا كان الباحثون سوف يسهمون بنصيب في تشكيل الأدب المعاصر وأدب المستقبل فعليهم أن يفهموه فهماً جيداً ويفهموا ماضيه » (٣) .

و « أدب الأطفال » يتطور تبعاً لتغير المجتمع واهتمامه بالأطفال ، ويتطور كأدب الكبار تماما لتغير القيم الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية :

---

(١) دار المعارف بالقاهرة

(٢) دار المعارف بالقاهرة

(3) Cornelia meigs, A Critical History of Children's Literature. (New York 1953) P.3.

والأدب الحقيقي للأطفال فى فترة ما هو الذى يعكس وجهة نظر المجتمع فى هذه الفترة وكتب الأطفال دائماً كانت تعتبر أدوات لتوصيل ثقافة أوسع للأطفال ، ولتثبيت القيم والسلوك فى الأذهان . ففى أوائل القرن الحالى كان الأطفال فى بلادنا العربية يعاملون كصور مصغرة للكبار ، وليسوا كشخصيات نامية مستقلة لها الحق فى أن تكون مهمة لذاتها ، ومن ثم كان كل مايكتب للأطفال - من دروس أو كتب أخلاقية أو غيرها - يهدف إلى التأديب والتهذيب وإلى تنمية روح الأطفال تنمية إصلاحية تسير بها على الطريق المستقيم :

ولا يمكن فصل «تأديب الأطفال» عن تفكير الكبار . ذلك لأن الكبار هم الذين يكتبون للأطفال . والآباء والمدرسون وأمناء المكتبات ورواد قصور الثقافة - وهم كبار - هم الذين يستعرضون الكتب وينتقون أكثرها ليقرأها الصغار ، غير أن الأطفال هم الفيصل فى الحكم على الكتاب ، فهم الذين يصدرون الحكم عليه بالخلود أو بأن يودع فى مجاهل النسيان : ويقول «William Sloane (١)» ، ومن المستحيل أن نحدد بالدقة كم من التأثير فى تطور أدب الأطفال وتغييره يرجع إلى ذكاء الكبار وفطنتهم ، وكم من التأثير يرجع إلى زيادة مطالب الصغار .

والحق أن الكبار أصبحوا يدركون أكثر من ذى قبل مطالب الأطفال واحتياجاتهم الفكرية والعقلية والعاطفية ، فكتبوا لهم العديد من مختلف ألوان الأدب وأجناسه : وفوق ذلك فالتغيرات التى تحدث فى التفكير العام للمجتمع نفسه ، ووجهة نظره ، والقيم والفلسفة ، والفكرة عن الإنسان والعالم ، كل ذلك ينعكس على كتب الأطفال : وفهم تطور «أدب الأطفال» ونموه كجزء من الثقافة المتطورة سوف يتيح القدرة لمدرسى المدارس والباحثين فى هذا المجال كى يقوموا كتب الأطفال فى عصرنا الحاضر :

والتغيرات التى طرأت على الاهتمام بالطفل فى العصر الحديث سواء

---

(1) William Sloane, Children's Books in England aud America in the Seventeenth Century. (NewYork.1055), p. 17.

فى نشأته أو تربيته جعلته فى هذه الأيام مهماً الدائم سواء فى الأسرة أو المدرسة أو المجتمع . وأهمية المرحلة المبكرة من الطفولة فى حياة الطفل أكدتها نظريات فرويد فى علم النفس Freudian Psychology ، وظهور الأفكار والتصورات والفهم لتطور الأطفال أكد النمو المتواصل والدائم للأطفال ، كما أكد امتداد التراث وتشابك العلاقات المادية والعاطفية والنمو الاجتماعى عند الأطفال : والحضانة ورياض الأطفال صارت جزءاً معترفاً به فى نظم المدارس ، وقد كتبت كثير من الكتب والمقالات والبحوث عن حاجة الطفل إلى الحب والانتماء والعطف ، ووجهت إلى الآباء والمدرسين مع الأطفال .

والمؤرخون « لأدب الأطفال » فى المستقبل سوف يرون بوضوح تأثيرات الأحداث فى البلاد العربية والعالم القريب والبعيد على «أدب الأطفال» وكتبهم . فقد مرت فى هذا القرن بالأمة العربية حربان عالميتان ، ثم حرب ١٩٤٨ مع إسرائيل ، ثم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وحرب ١٩٥٦ ، ثم هزيمة ١٩٦٧ وانتصار ١٩٧٣ وحرب لبنان ١٩٧٥/١٩٧٦ . ومرت كذلك حروب التحرير فى الجزائر وأفريقيا ، والتهديد العـالمى بالقوة الذرية . ثم سياسة الوفاق بين الدولتين الكبيرتين . كل ذلك وجه العرب إلى معرفة الأعداء والأصدقاء ، وبين لهم أن طريق الخلاص من كل التحديات هو طريق التضامن العربى والوحدة العربية . وسوف يلمس المؤرخون كذلك تأثيرات التقدم الحضارى فى هذا القرن على « أدب الأطفال » ، كاختراع الطائرات ، ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والوصول إلى القمر ، وصناعة الصواريخ ، واختراع العقول الألكترونية . وتلك أمور قدمت كثيراً من المعلومات وقادت إلى معرفة جديدة للعالم .

وسوف تؤثر الاتجاهات الفنية والأدبية والإنسانية بالتالى على « أدب الأطفال » من مسرح وسينما ، وفنون شعبية ، وتصوير ورسم ونحت وموسيقى : أما اتجاهات الواقعية واللامعقول فى الأدب ، والفلسفة الوجودية . فقد قادت إلى إحياء السؤال القديم الذى يدور حول معنى الحياة . وبعض المفكرين يرون

انه ليس هناك من هدف فى الحياة ومن ثم فهى خرافات وهراء . وهناك كتاب الألم واليأس كسارتر وكامى . وإذا كانت الأجناس التى تكتب للأطفال تعكس التغيرات التى تحدث فى العالم ، ففى مقابل ذلك تجد من ينادى بالفلسفة الجديدة التى تدعو إلى أن يستمع الأطفال بحياتهم مهما كانت حياة الكبار . ومن أحسن التعقيبات التى ظهرت فى عصرنا تؤيد أنصار هذه الفلسفة الجديدة ، أن أدب الكبار وهو يعكس الحيرة والشك ، والأمل الكاذب ، والضغط الاقتصادى ، وفقدان الثقة فى الإنسان والسلام تجد إلى جواره وأدب الأطفال، البهيج ، يخرج فى كتب رائعة ورائقة من ناحية الشكل والمضمون . وكأن المؤلفين والناشرين والرسامين قد تعاونوا على أن يقدموا لهذا الجيل من الأطفال خير ما فى عالم الكتب لكى يعوضوه عن المستقبل الذى لا أمل فيه .

الفصل الخامس

فن حكاية القصة للأطفال

رواية القصة فن شعبي أصيل

منذ بدأت قصص الأطفال تؤلف لهم خاصة وتكتب للإمتاع والمؤانسة ، أو للتهذيب والثقافة ، أو للإيحاء والخيال، أو لتقاسم الخبرة والتجربة ، لم توجد في المقام الأول إلا لتروى وتحكى للصغار . وحكاية القصة للأطفال وروايتها لهم تفوق في المتعة قراءتهم لها بأنفسهم . والذين يتعاملون مع الأطفال ويروون لهم القصص من المدرسات والمدرسين ، والرواد والمشرفين على النوادي أو معسكرات الأطفال ، والقائمين على قصور الثقافة ، يحسون الفرق الكبير بين تأثير حكاية القصة للأطفال وبين قراءتهم لها . فالأطفال يستمعون إلى القصة المروية لهم بشغف أكثر وحب كبير . وحتى تلاوتها عليهم Recitation ليس فيها سحر الحكاية ولا جاذبية الرواية ، ذلك لأن الرواية ، عملية مشاركة للتجربة الحقيقية أو الخيالية مشاركة حية .

والراوي يستمتع بالحرية لا يقيده شيء ، فهو حر في الحركة يقف تارة ويجلس أخرى ، حر في ملاحظة سامعيه يتتبع كل تغيير في مزاج الأطفال أو في الجو العام ، حر في استخدام صوته وجسمه وعينيه ووجهه كعوامل مساعدة للتعبير والتوضيح ، وحتى عقله غير مقيد ، لأنه ليس مجرد مردد للنص المكتوب ، بل تمزجه بروحه وأحاسيسه ، ويضفي عليه من وجدانه وفكره وشعوره ورؤاه الخاصة ، ثم يدع القصة المروية تنساب في كلمات من وحي وهذا الانفعال وتلك الرؤى . أما القارئ فهو مقيد باللفظ والتعبير ،

لأن الكتاب فى اليد والكلمات فى الذاكرة تحد من انطلاقة القارئ وتقيده برؤية المؤلف وتصوره . ومن ثم نجد القصة المروية أكثر انبعاثية وتلقائية من قصة تقرأ ، ونجد الصلة بين الراوى ومستمعيه أكثر قرباً وأقوى صلة مما بين القارئ والكتاب .

والشخصية الإنسانية فى رواية القصة تضفى من سحرها على الموقف : فالقصة بعد أن تكتب ، ويستوعبها الراوى ليحكيها للأطفال ، تكون قد مرت بروحه المستمتعة بها ، حينئذ يتلقى المستمع القصة مضافاً إليها تقدير الراوى لها . وذلك ما يجعل القصة الفكاهية مثلا أكثر فكاهة ومتعة على فم الراوى منها كلمات مكتوبة على صفحات كتاب ، ذلك هو عامل الشخصية الإنسانية . وكذلك فى حكاية القصة تؤثر قوة الراوى المغناطيسية حين تقابل عيناه نظرات الأطفال فى طبيعية وثقة فتشدهم إليه ، ويستجيبون فى سهولة ويسر لتعبيراته التى تصور مواقف القصة وأحداثها من فرح أو حزن ، ومن غضب أو شفقة ، ومن محبة أو كراهية :

و « رواية القصة » عامة فن جميل قديم ، حمل إلينا عبر التاريخ تصورات البشرية وخيالاتها من قديم الزمان . ومن السهل تصور الجماعات المتحلقة حول النار المشتعلة كل ليلة ، مشوقة لتعيش التجربة البطولية لأفراد الجماعات الأولى للبشرية . وربما كانت مشاركة المستمعين آنذاك فى التجربة القصصية من طريق التعويض هى المتعة الوحيدة المثيرة فى حياتهم ، وذلك هو المقصود فنياً من القصة . ثم تقدم الزمن وتقدم الإنسان ويظهر عنده الاستعداد لكى يسمع ، وبدأت تظهر العناصر الموهوبة فى حكاية القصة : وتجتذب الجماهير لروايتها . وتشد إليها المستمعين بما تقدم من أحداث تمتعهم وتؤنسهم بحكايتها ، ثم يقع اختيار شيوخ القبيلة وكبارها على أحسنهم رواية وقصاً ليكون قصاص القوم وراويهم ، ذلك الذى يمنحهم نوعاً من المتعة لا يملكها غيره .

ومن الطبيعى أن يصبح القصاص الموهوب شخصية هامة فى جماعته ، وأن يتقوى نفوذه تدريجياً : بعد أن يمتد عمله إلى تأليف الأهازيج للقبيلة : تنشدها فى الصيد والاحتفالات والأعياد . ويتقدم القصاص الشاعر إلى مراكز

القيادة فى القبيلة فتعفيه من الواجبات القبلية الأخرى ليتفرغ لصناعة الأناشيد . وصياغة الأهازيج ، ورواية القصص ، وحكاية خبرات الآخرين ، وتطوير فن ارتجال الكلام . والقصاص من جانبه كان يعلق تعليقا بسيطا على الأحداث من وجهة نظره ، ثم تطور التعليق البسيط إلى أن أصبح يقف من الخبرة موقف المفسر والشارح لا مجرد حاك يقص ويروى ، ومن ثم صار القصاص الشاعر حكيم القبيلة أو كاهنها وعرافها .

والأحداث الناتجة عن تطور الإنسان كانت تدفع بالقصاص الشاعر وحكيم القوم إلى مراكز الصدارة والاهتمام فى القبيلة ، وترفع من قدره بين أفراد جماعته . والقبيلة بعد أن تثق فى قدرتها على الانتقال من مكانها إلى مكان آخر أكثر خضرة وماء أصلح للإقامة والرعى ، أو بحثاً عن منطقة صالحة للصيد : كانت تتصل فى ترحالها وإقامتها الجديدة بقبائل أخرى ، وقد ينتهى هذا الاتصال بأنواع من الاحتكاك المنذر بالقتال : والقصاص الحكيم هو الشخصية الطبيعية التى تختار لتكون رسول القوم وسفيرهم فى أمر النزاع بين القبيلتين . فإذا ما استنفدت كل الوسائل السلمية والحجج الكلامية . وتحطم السلام على صخرة المصالح المتناقضة . بدأ الصراع المسلح واشتعلت الحرب بين القبيلتين . وللحرب مغانم وضحايا ، وفيها المنهزم والمنتصر ، ويظهر فيها البطل والجبان . ويعايش القصاص أحداث الحرب ، ويمر بالتجربة ، ويشارك فى نسجها وخلقها ، ويرى ويسمع من المحاربين ، فإذا كان النصر فى جانب قبيلته صاغ قصصه من بطولاتها ، ونسج حكاياته وأهازيجه من انتصاراتها . وإذا كانت الأخرى ، روى مواطن التضحية ومجالات الفداء ، وبرر الهزيمة وذكر بالانتصارات السابقة ، ثم يرفع راية التحريض على الأخذ بالثأر والانتقام .

وفى السلم يتحلق جمهور القبيلة حول القصاص ، يتطلعون إليه فى شغف ليشبع عواطفهم ، ويحرك خيالاتهم ، ويمتع الوجدانات بما يعلم ولا يعلمون من أحداث وخبرات ، وفى كل ما يحكى لهم ويقصه عليهم مما هو

خارج عن دائرة خبراتهم امتداد لآفاق القبيلة ، وتعميق لفهمها وخبراتها فإذا حدث وكان القصاص من ذوى الموهبة البارعة فإن جانباً من قصته وأحداثها يتسرب إلى أعماق النفوس فى قبيلته وإلى ضرورات وجودها ، ثم يصبح فى النهاية جزءاً منها . وإذا أصبحت قصة ما جزء من خبرة الجماعة فهى القصة الحية التى يكتب لها الخلود .

والقصة بالنسبة للجماعات الأولى تعنى بالنسبة لإشباعهم الروحى أكثر مما يعنى الطعام إشباعاً لبطونهم . وفى المجتمعات التى مازالت تعيش — فى عصرنا الحديث — على الفطرة والبداية كسكان استراليا الأصليين «الأبوريجينيز Aboriginies » ، وبعض سكان جزر الباسفيكى من الجنس البولونيزى ، صورة من صور الجماعات البشرية وهى فى مراحل التطور الأولى ، حيث هناك فى أماكن الاستيطان والتجمع ، على ضفاف النيل ، والفراتين وفى بلاد فارس ، والهند واليونان وإيطاليا ، وغيرها وغيرها ... هناك فى السهول ، وعلى قمم الجبال والمرتفعات ، وحول البحيرات والجداول ، وعلى الجزر وفى الوديان ، أناس وأناس اشتركوا فى الخبرات رجالا ونساء وأطفالا : مشاركة نمت وازدادت من خلالها المهارات والقدرات والخبرة والتجربة والخيال . وتطورت المعرفة والحكمة ، ثم تحولت كلها إلى حكايات وقصص تروى للسامعين .

وقد استمتعت بواحدة من هذه القصص فى أمسية ليل جميل (١) فى « جزيرة تاهيتى » ، وكنت عائداً من استراليا بالباخرة « النجم الشمالى » عن طريق المحيط الهادى وقناة بنما . وكان بين رفقاء السفر خبير بالجزيرة عليم بأهلها ، تعددت زياراته لها من قبل . وأغرانى رفيق السفر بقضاء ليلة داخل الجزيرة مع أهلها الأصليين الذين ما زالوا يعيشون حياة قبلية على الفطرة والبداية والتقاليد القديمة. وكانت الجزيرة تعيش فى « عيد الاختيار

---

(١) فى ديسمبر ١٩٦٤ .

حيث تقام ليالى الرقص والغناء والموسيقى لشهر كامل ، تختار فيه الفتيات ممن بلغن سن الزواج رفقاءهن للعام القادم ، ويضعن زهور الاختيار البيضاء فى شعورهن علامة إتمام الاختيار ، ثم يصحبن الفتيان المختارين طوال العام فى العمل والحياة . وفى آخر العام يكون قد استقر رأى كل فتاة على قبول فتاها أو رفضه زوجاً لها ، فتستبدل بالورود البيضاء وروداً حمراء فى شعرها أيام (عيد الاختيار) التالى علامة الرضى والقبول . أو تنزع الورود البيضاء من شعرها وتأتى إلى حفلات العيد عاطلة من الورود لتبحث عن رفيق وخطيب جديد .

وكان نجم الاحتفالات شيخاً تركت السنون بصماتها غائرة فى وجهه ؛ فقد كان يمتع الجمهور بإلقاء القصص على دقات الطبول . وكان الجو ندياً بنسمات رطبة تدفع عنا حر المنطقة الاستوائية ، عبقاً بروائح الورود الجميلة التى تغطى أجسام كل من بالحفل من رجال ونساء ؛ والشيخ المسن قابع بجوار الطبل ، وقد أسند على كتفه عصاً مخططة يمثل كل خط حزاً دائرياً ، وأخذ العجوز واحدة من عظام جافة كالعيدان ، ومر بها صاعداً وهابطاً على تلك العصا فخرج منها إيقاع جميل ، وكان النغم يختلف ويتنوع فى الدرجة كلما مر العود على حز من الحزوز الدائرية ، حتى ليعجب المرء كيف يقال على مثل هذا الفن أنه بدائى ، وبدأ الشيخ العجوز الإيقاع على الطبل بطيئاً بطيئاً فى خفوت ، وكذلك بدأ الغناء : وكان غناء هذه الليلة حكاية قصة طويلة استغرقت ساعات وساعات ، وشدت إليها كل مستمع حتى صار جزءاً من التجربة والمغامرة التى يحكيها القصاص العجوز وسمت النفوس وتحركت العواطف . وجاءت كل فتاة إلى الرفيق الذى تهوى فوقفت ترقص أمامه . وتحدثت إشعاعات العيون لغة الحب والرغبة فى استمرار الحياة وتتم الاستجابة ويتبادل الحبيبان الرقص ، ويعيشان القصة وأحداثها معاً .

وراح رفيق السفر يترجم مضمون القصة بين وقت وآخر ، وما كان أغنانى عن ترجمته . فعلى الرغم من أننى لا أعرف كلمة واحدة من اللغة

البولونيزية لغة الجزيرة إلا أننى كنت أفهم الكثير من نبرات صوت القصاص العجوز فى تلونها ارتفاعاً وانخفاضاً ، ليناً وحدة ، ومن تغير الزمن الموسيقى فى التقسيم ، ومن اختلاف نبرات التعبير كلما توغل بنا القصاص فى أعماق القصة : وكانت قصة حب قديمة قدم الجزيرة حديثة حداثة المحبين المجتمعين فى ساحة الاحتفالات وهم يهيمون حولنا ، يعيشون القصة ويمثلونها رقصاً وإيقاعاً فيبعثون أحداثها الماضية ، ويعودون بنا إلى المجاهل الأولى من أعماق التاريخ القديم .

ورواة القصص حكوا لنا إلياذة هوميروس ، وأساطير اليونان ، وقصص الأبطال ، وعجائب ألف ليلة وليلة ، وملاحم عنترة بن شداد ، والهلالية والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذى يزن وغيرهم : وكانت رواية القصة فى العصور السابقة سيدة فنون التسلية والمؤانسة ، والملوك والخلفاء والفرسان والأمراء كانوا لا يرغبون عنها بديلا ، والعامة من الرجال والنساء والأطفال لم يكن ليرضيهم شىء أمتع من سماع القصص وفى كل وقت كانت هناك المناسبات التى تحيى هذه التسلية . وعلى مدى العصور لم تأت فترة مات فيها هذا الفن ، فقد مارسته الأمهات فى كل حلقات عمر البشرية مذ كانت أمومة وطفولة ، وفى عصرنا الحديث . ومع تطور الحضارة وتعدد فنون التسلية والإمتاع لم ينحسر فن رواية القصة وحكايتها ليصبح فناً مقصوراً على الأطفال وإن كانوا يمثلون الجانب الأكبر من جماهيرة فى عصرنا الحاضر ، فيستمتعون به فى مدارسهم ومنتدياتهم أو فى المجتمعات والمعسكرات وقصور الثقافة الخاصة بهم . ومع ذلك فكل متحدث يلجأ إلى القصة بشكل أو آخر ليخلق نوعاً من الانسجام بينه وبين مستمعيه ، بقطع النظر عن الدلالة الموضوعية للحديث نفسه ، كما يلجأ إليها ليوضح موقعاً حيوياً أو ليستولى على اهتمام من يتحدث إليه :

والراوى والمستمعون يشتركون فى عملية الإبداع الفنى فى رواية القصة لأن القصة سواء أكانت للكبار أم للصغار فهى كالأغنية ، تخلق ولكنها

لا تعيش إلا إذا كان هنالك من يغنيها ومن يسمعها . والقصص العظيم كالغناء العظيم ، فن يخلق فى أضيق الحدود ، ثم ينمو وينتشر بين المستمعين بالرواة والمغنين حتى يملأ فم الدنيا وسمع الزمان . وهناك الذين فى قلوبهم أغنيات يشدون بها فى الحقول أو فى حلقات السمر ، أو فى رحلات السفر ، فتخلد النفوس إلى الراحة ، وتتخلف مما بها من تعب وألم ، وتنتشر البهجة فى حياة من ألقى إليها السمع . وهناك أيضاً أولئك الذين امتلأت قلوبهم وجوانحهم بالقصص تدور على ألسنتهم ، يقصونها للأطفال والأصدقاء ولزملاء العمل ورفقاء السفر فى ليالى المخيمات ، وفى أمسيات المرح : فينقلون الخبرة والتجربة والخيال إليهم . ثم يبعثون المتعة فى النفوس بالإمتاع والمؤانسة والتسلية الرفيعة . وكلا الفريقين ، المغنين والقصاص ، يقدمون فنهم مظهراً من مظاهر المشاركة العاطفية وانتقال الخبرة والتراث ، ورغبة فى إشباع حاجة الآخرين .

وعظماء القصاص من هوميروس ، ورواة أيام العرب وأساطيرهم وقصاص السير الشعبية ، وشعراء الربابة والمغنين على الأرغول للكبار ، إلى رواة القصة فى ركن الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية وفى النوادى والمخيمات وفصول الدراسة ، والذين يعيشون مجهولين وفى قلوبهم قصة وعلى شفاههم قصة يروونها للأطفال وللكبار ، كل أولئك يتقاسمون الخبرة مع مستمعيهم ممن لهم آذان تسمع وقلوب تعى وتخفق لما تسمع ، ويسهمون بنصيب موفور فى انتقال التراث والخبرة ، ويشبعون حاجة الآخرين ، وفوق كل ذلك يخلقون دون قصد أو عمد القصص الشعبي لأمتهم .

ولعل العلم لم يظهر الحاجة الملحة فى حياة الأطفال إلى فن رواية القصة كما أظهرها فى هذه الأيام ، اعترافاً بالفائدة التربوية النفسية التى يمكن أن يؤديها للصغار ، وذلك منذ بدأت مدرسة « فروبل Froebel »(١) التربوية

---

1) See Critical History of Children Literature by Meigs, C., A.T. Eaton, and Ruth Viguers, Macmillan, pp. 35–48.

بألمانيا تعترف بهذه الحاجة وتعطيها الدفعة القوية في عالم التربية : وتقرر «أن وظيفة القصة وحكايتها للأطفال لم تعد تقيم على ضوء مكانتها في مدارس الأطفال فقط . بل أصبحت وظيفتها تمارس في كل مكان يوجد فيه الأطفال » . والمطالبة برواية القصص للأطفال قد تختلف هدفها ، فهي أحياناً لخدمة الأغراض الثقافية ، وحيناً آخر لخدمة النظريات الأخلاقية ، وتارة لخدمة النظريات العلمية ، وتارة أخرى لخدمة التعليم الدينية ، وآونة لمجرد التسلية . ومع ذلك ومهما كان الهدف من حكايتها أو السبب في الإقبال عليها فالنتيجة واحدة ، وهي « مزيد من الدعوة إلى حكاية القصص للأطفال ، أو مزيد من إدخال المتعة على الأطفال برواية القصص » .

الأهداف التربوية للقصة وروايتها

إذا أردنا أن نناقش أهداف القصة فى التربية يجب أن نتساءل أولا : ماذا سنحاول إنجازه بواسطة القصة فى فصول الدراسة ؟ وماذا نتوقع إنجازه ؟ وماذا يمكن إنجازه ؟ ثم ما هو خير ما ينجز بهذه الوسيلة ولا ينجز بغيرها ؟

هذه الأسئلة والإجابة عليها أصبحت مهمة وعملية ، لأن هناك حماساً شديداً لاستخدام القصة فى التربية ، وقد دفع هذا الحماس بعض المشتغلين بالتدريس إلى أن يحملوا القصة أكثر مما تحتمل ، وأن يلقوا على عاتقها مسئوليات ووظائف تخرج عن ميدانها الحقيقى . وأكبر مثل على ذلك أن هذا الحماس وذلك الاندفاع قد دعا بعض مؤلفى القصص المدرسية إلى أن يوجهوا جهودهم فى القصة نحو توضيح الظواهر الطبيعية والعلمية فقط : من جيولوجيا ، ونبات ، وحيوان ، وحتى الفيزياء والطبيعة تتعلم بواسطة قصص ، طبقة مبنية على بعض الحقائق المبسطة لهذه العلوم ؛ وأمور الشريعة ومعلومات التاريخ والجغرافيا دخلت فى عالم القصص .

وتقديم المواد العلمية فى قصص هدف عملى وصائب . ولكنه ليس هدفاً أساسياً للقصة ، بل هدف ثانوى . والأهداف الأساسية لا الثانوية هى التى يجب أن تمثل المكانة الأولى وتنال العناية الكبرى عند المؤلفين والتربويين . وهذا يدعونا إلى أن نتساءل عن ماهية القصة ؟ أهى كتاب مدرسى فى العلوم ؟ أم ملحق للجغرافيا ؟ أم أنها مقدمة لأوليات التاريخ ؟ أم بديل لألفية ابن مالك فى النحو ؟ بالطبع ليست القصة شيئاً من ذلك ، لأن القصة أساساً عمل فنى ، ووظيفتها الرئيسية يجب أن يبحث عنها فى

محيط استعمالات الفنون . وكما أن المسرحية والغناء والنحت والرسم قادرة على أن تؤدى أهدافاً ثانوية ، فكذلك القصة يمكن أن تعد نفسها لأهداف مساعدة ، ولكنها فى حقيقتها أولاً وقبل كل شىء عمل فنى . والمسرحية أساساً تتعامل عناصرها فى كل أجزائها مع الحياة ، ومع ذلك يمكن أن تأتى بأمثلة من النظريات الاجتماعية ، أو توضح المبادىء الاقتصادية ، ويمكن أن تصور السياسة ولكن المسرحية التى تقتصر على هذه النظريات وذلك التوضيح والتصوير لا تعيش طويلاً ، ويطويها الزمن عندما تتغير اتجاهات الميول السياسة وتتبدل هذه النظريات والمبادىء . ويمكن للطفل أن يتعلم حقائق مهمة حول النحل والفراشات والنبات والحيوان بواسطة القصة ، ويمكن أن تفتح عينيه على الألوان ونظام الطبيعة بواسطة قصص أخرى . ولكن إذا لم يقدم الكاتب شيئاً فوق ذلك وقبل ذلك فى القصة فإنه يحكم عليها بالموت بعد أداء غرضها الثانوى .

والقصة كالنحت والرقم وبقية الفنون الجميلة رسالتها الجمال ، وفعاليتها وتأثيرها كفعالية الجمال وتأثيره ، ودورها فى الحياة أن تمنح السرور والبهجة ، وأن تثير وتقوى جوانب الروح من خلال المتعة والبهجة . وهذه هى الوظيفة الأساسية للقصة فى التربية . والتأكيد على مبدأ فنية القصة لا تعنى تجاهل الأهداف التى تبدو ثانوية بالنسبة لهذا الهدف العظيم ، وأكبر فائدة يجنيها الطفل من القصة هى تنمية الإعجاب بالجمال وتذوقه ، ذلك الذى يمنح روح الإنسان رغبة فى النمو بأحاسيس جديدة .

والوجه الظاهر للقصة هو الرواية : ورواية القصة أولاً فن للتسلية كالمسرح تماماً هدفه المباشر هو متعة السامعين ؛ ومتعتهم أولاً لاتعليمهم . فراوى القصة الذى يمنح مستمعيه من الأطفال المتعة والسرور برواية القصة قد يكسب جديداً لمحتويات عقولهم ؛ ولكنه بالضرورة يضيف شيئاً جديداً إلى القوة الحيوية لأرواحهم ، ويقدم تمريناً عاماً لعضلات العواطف النفسية ، ويفتح

نوافذ جديدة للخيال عندهم ؛ ويزودهم ببعض الخطوط والألوان لمثالية الحياة والفن التي تتخذ لها دائماً مكاناً في قلب الطفل ؛

ويتصل عن قرب بالسرور والمتعة التي تعطيها القصة نتيجتان يحصل عليهما راوي القصة في الفصل؛ وهما مفيدتان فائدة عملية كبرى : النتيجة الأولى ، هدوء الجو المشدود في فصل الدراسة . وذلك مفيد في تجديد القوى وإنعاشها عند التلاميذ وعند المدرس على السواء ؛ والنتيجة الثانية ، هي أن رواية القصة من أسرع الطرق لتكوين علاقة المودة بين المدرس والتلاميذ ؛ وواحدة من أقوى الأسباب التي تجعل الأطفال يقعون تحت تأثير المدرس ، وفوق ذلك فإنها واحدة من أكثر الطرق تأثيراً لخلق عادة التركيز والانتباه عند الأطفال .

ومرحلة الروضة والابتدائي هي أولى مراحل التعليم للطفل ،وهي الأساس لكل مراحل التعليم الأخرى ؛ والطفل فيها أسرع تأثراً وأسهل تكويناً وتوجيهاً ولما كانت مهمة المدرسة في المقام الأول مهمة تربوية ، كان عليها ألا تهمل النواحي التربوية التي يكتسبها الطفل من القصة ، سواء من ناحية الفكرة ، أو الخيال ، أو الأسلوب واللغة ، أو تنمية الذوق والإحساس بالجمال ، أو إدخال المتعة والسرور ... إلى غير ذلك مما تحققه القصة ويكون له الأثر الكبير في تكوين الأطفال . والطفل في السنة الأولى الإبتدائية وفي الروضة غير قادر على القراءة بنفسه ؛ ولذلك يتولى المدرس أو المدرسة سرد القصة وروايتها للتلاميذ ؛ وفي رواية القصة جمال آخر هو جمال التعبير الذي يبعث في القصة حياة جديدة ويرتفع بقيمتها الفنية ويزيد من تمتع السامعين بها (١).

ونجاح رواية القصة في إدخال السرور والمتعة على قلوب الأطفال وجني نتائجها يعتمد اعتماداً كبيراً على حساسية المدرس في اختيار القصة المناسبة والوقت المناسب لإلقائها . فمثلاً قصص مولد النبي الكريم وطفولته تناسب

---

(١) أنظر : القصة في تربية ، ص ١٠ — ١١ .

أكثرما تناسب الاحتفال بذكرى المولد النبوى . والقصص التى تعالج الاستعمار وعملاءه وتحكم الإقطاع ، تناسب الاحتفال بأعياد ثورة ٢٣ يوليو والفاتح من سبتمبر . وقصص الحيوانات تكون مناسبة جدا عندما يتركز اهتمام الأطفال على هذه الحيوانات خلال زيارة حديقة الحيوان . وقصص الطبيعة تأتى عقب اللعب فى الحديقة أو الخروج فى رحلة إلى الحقول . وإذا كانت مدرسة الفصل ماهرة فى تأليف القصص بنفسها تستطيع أن تنسج هذه القصص حول اللعب التى يحضرها أطفال الروضة إلى المدرسة فخورين بها ومشوقين إلى عرضها والمباهاة بها .

ومع أن كثيراً من القصص تروى فى أوقات مختلفة استجابة لرجاء الأطفال فى الفصل ، إلا أن هناك وقتاً مخصصا فى اليوم الدراسى لمرحلتى الروضة والابتدائى يعرف بحصة القصة أو التعبير . فيه يجتمع كل تلاميذ الفصل ليشتركوا فى الاستماع إلى القصة . ولكى يستمتع الأطفال بالقصة استمتاعا كاملا يجب أن يكون لديهم رغبة الاستماع ، أو ما يسمى « بمزاج الاستماع » ، وعادة ما يكون لديهم الاستعداد للجلوس هادئين عقب النشاط أو حصة الألعاب الرياضية مثلا أو قرب نهاية اليوم المدرسى .

وقبل أن يبدأ المدرس فى رواية القصة يجب أن يتأكد من أن كل تلميذ يجلس جلسة مريحة ويمكنه أن يراه . ومن الخطأ أن يترك المدرس الأطفال يجلسون بلا نظام عشوائياً على الأرض حين سماع القصة لأنها جلسة غير مريحة من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجنح التلاميذ إلى الالتصاق ببعضهم ، ويحجب بعضهم عن بعض رؤية المدرس ، ومن ثم يسود جو من عدم الاستقرار . وأفضل من ذلك أن يجلس الأطفال على كراسى معدة على هيئة نصف دائرة أمام المدرس وقريبين منه ، والقرب المكانى يخلق فى التلاميذ الشعور بالقرب الروحى من المدرس ويساعدهم على سماع صوته بوضوح .

وسكوت التلاميذ سكوتا تاماً شرط أساسى لبدء المدرسة أو المدرس فى رواية القصة ، ويمكن للمدرس أن يحصل على السكوت بأن يبدأ مع الأطفال

أغنية جماعية ، وفي نهايتها سيتركز انتباه الأطفال على المدرس يراقبونه بشوق منتظرين ماذا يأتي عقب ذلك . وتكون لحظة الترقب هذه هي اللحظة المناسبة لبدء القصة بمقدمة تعد التلاميذ ذهنيا ونفسياً لسماعها ، فيقول مثلاً : « أنا سأحكي لكم حكاية عن طفل صغير اسمه عمرو ، وعن لعبة جديدة اشتراها بابا له » ، ويتوقع المدرس أو المدرسة بعد هذه الافتتاحية أن يسمع تعليقات من الكثيرين ، منها مثلا : « بابا اشترى لي قطار » ، و « ماما اشترت لي طيارة » ، وثالث يخرج لعبة من حقيبته ويقول « أنا اشتريت عربة مطافي » ، وبعد قليل يتبين للمدرس أن كل طفل في الفصل يملك شيئا جديداً يتحدث عنه ، وعلى المدرس أن يستجيب لكل هذه التعليقات قبل أن تبدأ القصة ، أما إذا أسكتهم وقطع هذه التعليقات وبدأ القصة فسوف ترد كل هذه التعليقات كمقاطعات له وهو يلقي القصة فتوجه انتباه الأطفال بعيدا عن الفكرة الأساسية للقصة . ومع ذلك وحتى لو استمع المدرس إلى كل تعليقات الأطفال ، فعليه أن يكون مستعداً لكثير من المقاطعات ، لأن أطفال الروضة والابتدائي لا يمكن أن يكونوا مستمعين مثاليين ، فيستسلمون للصمت والهدوء . والمدرس أو المدرسة الناجحة هي التي لا تجعل من استجابتها وردها على المقاطعات تستغرق وقتا طويلا مما يجعل الأطفال يفقدون خيط القصة . ويكفي تعليق استحسان أو تقدير موجز وسريع .

والأطفال في هذه السن يحبون الطريقة البسيطة المباشرة في رواية القصة ، ويحبون كثيراً من الإثارة ، لكنهم يهابون من كل ما هو مخيف ومرعب ، ويستمتعون بالقصص المضحكة ، ويعشقون ما كان منها حول الحيوانات ، وكم يبتهجون إذا كنت حول أطفال يشبهونهم . وهم دقيقو الملاحظة من ناحية الأخلاقيات ، فإذا اقترفت شخصية في القصة عملاً خاطئاً ، وجب أن تلقى عقابها . وكل شخص عطوف محسن ورحيم وطيب يكافأ بالخير (١) ؛

(1) The Story of My Life, by Enid Blyton, London, 1952 P. 15 .

والأطفال فى هذه السن المبكرة لايستطيعون حصر الانتباه طويلاً ولا الجلوس مدة فى وضع واحد . وانتباههم أثناء سرد القصة فى الفصل انتباه قسرى مبعثه تأثرهم بالقصة وأحداثها وطريقة سردها ؛ فإذا ما ضعف واحد من أسباب السيطرة على الانتباه قد ينفرط عقد الهدوء ويدب الملل فى النفوس الصغيرة . وأحداث القصة ترد على التلاميذ فى سلسلة من الصور الذهنية التى يجب أن تكون متصلة الحلقات لتتم وحدة القصة : ومن ثم فمن الخطأ الانشغال عنها طويلاً بأمور خارجة كالمحافظة على النظام أو الاستطراد فى أمر جانبى (١) :

وأكثر الأطفال فى بلادنا العربية محرومون من الاستمتاع بقصص الأطفال تلك التى تنقل إليهم خبرة الأجيال السابقة ؛ وتثير الخيال عندهم ، وتبعث المتعة فى نفوسهم بالتسلية الرفيعة . والقليل الباقى من أطفالنا أكثره محروم من خير وسائل الاستمتاع بالقصص وهو روايتها لهم على لسان فنان ماهر رزق موهبة حكاية القصة وروايتها ، واعتمد القادر من هذا القليل على قراءة القصص فى المدرسة أو المنزل . والقلة النادرة من مجموع أطفالنا العرب هم الذين يستطيعون بإمكانياتهم أن يشتروا القصة لقراءتها أو يسمعوها من الإذاعة المسموعة أو المرئية . والحقيقة أن أطفالنا جميعا يكادون يكونون محرومين من الاستمتاع برواية القصة لهم ، رواية ذاتية بلا واسطة ، من راو فنان يقف أمامهم يعايشهم ويشاركهم التجربة الحقيقية أو الخيالية مشاركة حية .

ويتفق معى الكثيرون على أننا نحن العرب متخلفون عن دول كثيرة فى فن رعاية الأطفال علميا وعاطفيا ونسابة عن طريق القصة ؛ غير أنى لا أجد سببا مقنعاً لهذا التخلف فما أكثر المكتبات العامة والملحقة بمدارسنا ، ومع ذلك لم نفكر فى أن نجعل منها مكاناً يلتقى فيه التلاميذ برواة مهرة للقصة ؛ وما أكثر قصور الثقافة والمنتديات بمدننا الكبرى ، ومع ذلك لم يدر بخلد أحد

---

(١) أنظر : القصة فى التربية ، ص ٣٤ — ٣٥ .

من المسؤولين عنها أن يجعل فيها ركناً يجتمع فيه الأطفال ليقص عليهم قصاص موهوب ما يحبونه من قصص . وما أكثر المخيمات والمعسكرات التى تقام لأطفالنا صيفاً وشتاء ، وعلى الرغم من ذلك لم نجعل فى برامجنا وقتاً للاستماع برواية القصة . وما أكثر المواهب التى يمكن أن تبرز وتظهر فى فن رواية القصة للأطفال لو أنها أعطيت الفرصة وزودت بالدراسة التخصصية وبالتكنيك العلمى لهذا الفن . أما إنشاء نواد خاصة بفن رواية القصة للأطفال فيبدو أنه فى بلادنا حلم بعيد التحقيق وأمل عسير المنال .

عوامل النجاح
لفن رواية القصة للأطفال

كما أن الأطفال فى حاجة إلى كاتب قصة خلاق فهم كذلك فى حاجة إلى راو فنان ، لأن كتابة القصة فن إبداعى ، والكاتب يكتب القصة ويخرجها من الخيال أو من مادة الحياة ومخزونها ، وتمر أحداثها من خلال روحه الخلاقة كما يمر الضوء من خلال منشور زجاجى فيتحلل ويخرج كل لون على حده ، ثم يأتى الراوى فيختار لكل مستمع لونه الذى يشبعه ويرضيه فيظهره ويحجب سواه ، وهنا يعود النور وترجع الأطياف إلى تيار الحياة مرة أخرى فى حلقة دائرية . وتصبح القصة جزءاً من المستمعين تنقل إليهم الخبرة والتجربة والخيال والتراث ، وتسهم فى تشكيل شخصياتهم ، وتكون قيمهم ومبادئهم ومستويات السلوك عندهم . فالكاتب يخرج القصة من الحياة والراوى يعيدها إلى الحياة . فالكاتب والراوى يستطيعان أن يكملا دائرة الحياة للأطفال .

وكما أن انتشار أشعة الضوء توضح ما فى المنشور الزجاجى من ألوان ، ويجب أن يغمر الضوء جميع أوجه المنشور الصغيرة ومسطحاته المتعددة لكى تخرج كل ما به من ألوان ، كذلك (الكاتب) البارع يجب أن يغطى كل مسطحات الخبرة والتجربة الإنسانية والوعى بالطفولة والإحساس بها ، وكل

أوجه الفهم والبصيرة بنفسية الصغار وطرق تربيتهم ليظهر أثر ذلك كله فى قصصه. ثم يأتى « الراوى » فيغطى كل مسطحات المهارات فى استخدام الحركة والصوت والجسم والوجه فى الإلقاء والتعبير ، وكل مسطحات القدرة على نسج الألفاظ فى موسيقى متآلفة يتعانق فيها النغم . ويغطى كل أوجه القصة نفسها ليخرج ما فيها من خبرة وتجربة وعاطفة من خلال نظراته إلى سامعيه وجمهوره ، فيتمم دائرة الحياة .

وكاتب الأطفال قد يولد ومعه الموهبة ، ولكن الموهبة دون رصيد من خبرة وتجربة ومعرفة تصقلها وتدربها وتشربها روح الفن تجعل الكاتب كالجواد المتوحش لا نفع فيه . وكل كاتب الأطفال خلفه إتراث قصصى ورثته البشرية من الأجيال السابقة يعتمد عليه كمصدر ينهل من مخزونه الذى لا ينضب ، وكل كاتب للأطفال يجب أن يشترك فى شىء متصل بحياة جمهوره حتى يعبر خياله على مر القوة التى تثير عواطفهم وانفعالاتهم وتبعث فيهم روح روح الطموح والعمل . أما راوى القصة للأطفال فتكمن سر موهبته فى حاسته السادسة التى تحسن الاختيار ، فهى تعمل كما يعمل أنف خبير العطور فى تمييز أنواعها ، أو عين الجوهرى فى نقد حرها من زائفها . ومع ذلك فيجب على كل راو من المدرسين والمدرسات والمشرفين على المخيمات والمعسكرات ورواد المنتديات وقصور الثقافة للأطفال أن يتعلم كيف يكون بارع السرد والإلقاء ، وأن يلم بالعديد المتنوع من القصص ليرضى الميول المختلفة ويتملك ناصية الموقف أمام الجماهير .

والطريق السليم لرواد القصة المبتدئين فى هذا الفن : من المدرسين والمدرسات والرواد والمشرفين ، وأن يمارسوا فن إلقاء القصة من مجالات ثلاثة : الأدب الشعبى ، والقصص المختلفة لكتاب منوعين ، ومختارات من كتب كاملة . وسوف يحسن المبتدىء صنعاً ويحالفه التوفيق إذا ما جعل القصص الشعبية تمثل الجزء الأكبر من مختاراته حتى يصل بالمران والدربة إلى مرحلة النضج فى الإحساس بنوعية القصة المختارة : وذلك لأن القصص الشعبية

أسهل الوسائل فهماً وإدراكاً من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها أسهل الأجناس الأدبية فى السرد والإلقاء . وسبب ثالث يدفع بالقصص الشعبية إلى المقدمة من مختارات الرواة المبتدئين وهو أن القصص الشعبية لا يتغير تركيبها وبناؤها من راو لآخر ، بل سماتها ثابتة بعد أن صاغتها الأجيال السابقة وقدمتها لجيلنا فى أحسن نسيج ممكن ، وإنها سهلة وقوية وتحمل بين أحداثها السحر والجاذبية : وسماتها التى تشبه أن تكون عالمية لثبوتها وعدم تغيرها تصبح حقيقة يتعرف عليها الراوى ، وذلك بالطبيعة يجعلها أكثر فائدة فى الاستعمال ، وعلى الرواة المبتدئين أن يتذكروا أن للقصص الشعبى مجالاً واسعاً سعة خيال الأمة التى خلقته : ويختلف فى تقاليده وعناصره والعوامل النفسية من خلفه اختلاف الأمم التى تتناقله ألسنة أبنائها.

ومن الخير للراوى المبتدىء أن يختبر نفسه بالمعاودة والتكرار مع الأنواع المختلفة من القصص الشعبى ، فقد يحسن نوعاً منه إحساناً كبيراً ولكنه قد لا يكون على نفس المستوى من الجودة فى الإلقاء مع نوع آخر منه : والملاحم وقصص الأبطال أصعب القصص رواية وإلقاء ، ذلك لأنها تحتاج إلى نوع من اللغة ليس سهلا على كل شخص ، وإلى طبقة معينة من الصوت لا يستطيع كل إنسان أن يتحكم فيها : وهذه كلها أمور يجب أن تدخل فى اعتبار الراوى المبتدىء عند عملية الاختيار . وسوف يجد الراوى المبتدىء أن القصص الشعبى سهل فى روايته وسهل فى الاستماع إليه كذلك . ويرجع ذلك إلى أكثر ما يرجع إلى الحبكة القوية والنسيج المحكم والشكل العالمى فالقصة الشعبية فى كل لغات العالم غالباً ما تبدأ بتمهيد قصير جداً قد لا يتنبه الشخص له ، فإذا ما كانت المقدمة أطول احتاجت إلى مهارة أكثر لأن المستمعين إنما يتركز اهتمامهم فى أحداث القصة . وتتابع القصة الشعبية يأتى عادة مباشرة فى تسلسل ومن أجل ذلك تظهر النتائج الطبيعية ، فيتابعها العقل بقليل من الجهد ودون كبير عناء . وتطور القصة الشعبية إلى الذروة أو ما يسمى بقمة الحدث الدرامى ، ثم ما يستتبع ذلك من حل أو تفسير وشرح عادة ما يكون قصيراً

كالمقدمة ، وقد تكفى فقرة واحدة للتعبير عنه . ولكن ما يحدث فى النهاية يجب أن يكون حتمياً يتمشى مع المنطق القوى المقبول من الجميع ، وأهم من كل ذلك يجب أن يترك السامع مع شعور كامل بالرضى .

والشرح والتفسير فى القصة الشعبية يجب أن يتولاهما الراوى المبتدىء بحساب الوقت والزمان مثلا قد يعطيه المؤلف فى كتاب قدراً كبيراً من التوضيح والتفسير ، وكذلك القصور والحدائق ، والأميرات والحمامات المطوقة ، والأبطال والجنيات ، قد تستحق قدراً كبيراً من اهتمام المؤلف فيكتب عنها ويطيل فى وصفها. لكن الزمان أو المكان أو الشخصيات فى قصة تحكى يجب أن ينتبه الراوى أو الراوية المبتدئة إلى أن كثرة الحديث عنها قد يفقد القصة عامل التوازن ، وقد يبعث الملل فى نفوس الأطفال الذين يتوقون إلى تتبع الأحداث . والكاتب قد يمضى مع الأحداث الثانوية وخاصة إذا كانت مسلية أو مبهجة وينسى بعض الوقت سير الحوادث الرئيسية ، وما على القارىء إلا أن يقلب الصفحة إلى الوراء ليتذكر الحدث الرئيسى ، ولكن الأمر يختلف مع جمهور المستمعين من الأطفال ، فسوف ينفرط منهم عقد الأحداث المتتابعة ، ويتخبطون فى فهمها . والقصة التى يتخبط السامع فى فهمها أولى بها أن تترك فى صفحات الكتاب لتقرأ ، ومثل ذلك تماماً القصة التى تكون أحداثها مركبة فى إهمال ودون ترتيب ، فإن من الصعب روايتها وقصها للأطفال .

والرواة المبتدئون من المدرسون والمدرسات والرواد وأمناء المكتبات والمشرفين على معسكرات الأطفال عليهم أن يتجنبوا — فى مستهل عملهم كرواة لقصص الأطفال — القصص المعقدة التى تضم شخصيات متعددة وعقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسية . فرواية مثل هذه القصص من الصعوبة بحيث لا يتملك ناصيتها إلا ذوو التجربة والمتمرسون بفن الإلقاء : ومسرحية داخل مسرحية قد تعرض على خشبة المسرح وتقابل باستحسان وتقدير ، ولكن ذلك يجهد فن الرواية وطاقة المستمع : وقصة داخل قصة قد

يضعهما كتاب ويتهافت عليه الثرثرثون ، ولكن روايتهما معاً يصيب الأطفال بالحيرة والارتباك فى تتبع الأحداث . اللهم إلا إذا كانت القصة الثانوية ضرورية ولازمة كأن تعتمد القصة الأصلية على الجو الذى تخلقه القصة الثانوية ، أو كانت القصة الثانوية بسيطة وسهلة التتبع ولا تمثل عبئاً على الراوى والمستمع . ومن ثم نجد أن أكثر قصص ألف ليلة وليلة ، وحكايات كليلة ودمنة ، والصادح والباغم ، كما هى فى أصولها ، لا تصلح روايتها للأطفال .

يعتمد فن « رواية القصة » إعتماداً كلياً فى ازدهاره على الرواة أنفسهم ، فهم الذين يبحثون فى عناصر تكوينه ووسائل تنميته ثم يخرجونه للناس . وتملك ناصية هذا الفن يعتمد على مكونات ثابتة ، منها : ثراء الخبرة وغنى التجربة ، وبناء الخلفية الفنية باتساع ذهن الراوى واشتراكه فى كل ما يعاون على إضاءة الجوانب هذا الفن ، والخيال الخلاق الذى يستثير العواطف بقوة تصوراته ، وحاسة الاقتناع الروحى برسالة الفن وفنانيه ، ثم موهبة الاختيار . وإذا كانت هذه المكونات ضرورية لتملك ناحية هذا الفن ، فمن المسلم به كذلك أن فن رواية القصص يرتفع إلى الذروة إذا كان هناك الذكاء والرضى النفسى داخل القصاص نفسه .

والمعالجة الصحيحة لفن رواية القصة من أهم سبل النجاح لهذا الفن الشعبى ، ومن ثم فمعالجته بأحاسيس المثقفين وأفكار المتفلسفين تضعه تحت سيطرة العقل وحاسة النقد وتخرجه عن دائرة الفنون . ومحاولة التجديد وإدخال الأفكار العصرية فى هذا الفن مدخل للقضاء عليه وتعريضه للخطر ، أو تحويله إلى شىء آخر غير فن رواية للقصة التقليدى . وكما أن قراءة المسرحية وتلاوتها Recitation تتصل بفنون العصر الحديث ، فإن رواية القصة من أقدم الفنون التقليدية . وتتعمق جذوره لتصل إلى ابتداء النطق والتعبير للبشرية الأولى ، ثم تمتد فروعه على درب الحياة الطويل ، فيمكن فيه كثير مما يحرك النفس ، ويسجل تجارب البشرية وخيالاتها ويبقيها على قيد الحياة لتبعث الحياة بدورها دائماً فى جنس الإنسان . وفن رواية القصة ليس فناً شعبياً فقط ، بل هو كذلك

فن حى ، لأنه يعيش بينما تحكى القصة . فالكلمات تصبح مادة حية لكلى الذين يسمعون ، والشخصيات تولد أمام أعينهم ، والأحداث والمناظر تأخذ شكلا أمام الجمهور ؛ ويذهبون بخيالاتهم إلى الأماكن البعيدة التى يأخذهم إليها الراوى . وفى وقت رواية القصة لا يعيش سوى القصة نفسها ، أما الراوى والمستمع فهما وسائل هذه الحياة .

ومن المسلم به أن عاملا مهماً من العوامل التى يتوقف عليها نجاح حكاية القصة للأطفال هو ، اختيار القصة ، نفسها ، والتمييز بين مختلف القصص والمواقف وإدراك الفروق بينها . واختيار الراوى للقصة الجيدة قد يكون مبنياً على قدر كبير من الإعجاب والتقدير ، أو على الإلفة والصلة القوية بالمحيط الواسع والمتعدد من ألون الأدب وأجناسه ، وقد يكون أساسه القدرة على حاسة النقد ، ولكن يبدو أن هناك شيئاً بعد كل ذلك يشبه محكمة عليا تعمل فى صمت وخفاء ، وتنصب من نفسها حكماً فى الاختيار ، وعادة ما يكون حكمها صواباً ، وتلك هى الحاسة الفنية التى تكمن داخل أعماق الراوى الفنان ، وكل رواة القصة المتمرسين قد اكتشفوا ذلك بالطريقة الوحيدة التى لا تقبل الخطأ ، وهى تجربة القصة على جماعات متعددة ، وتجربتها مراراً عديدة ، وما يكتشفه القصاص مع كل نهاية للقصة ينمى حاسة الاختيار عند الفنان :

والعلاقة الشخصية التى تتكون بين الرواة والقصص التى يروونها تتدخل هى الأخرى فى عملية الاختيار . والحقائق تشير إلى أن الراوى قد يحب قصة ما حباً جماً ، ويعلم مواطن الحسن فيها ومواطن الجاذبية منها ، ويبهر السامعين بروايتها ، بينما نجد حساسية بينه وبين قصص معينة . وبعبارة أخرى هناك قصص ليست لهذا القصاص أو ذاك . فمثلا هناك كثيرون لم تمنحوا المزاج الفكاهى أو الظرف ليحكموا القصص الفكاهية . وكثير أيضاً فشلوا تماماً وسيفشلون دائما فى أن يظهروا العظمة الحقيقية لقصص الأبطال وما فيها من جلال وبهاء . وهنا نلمس جزءاً من كمال القصاص وصدقه ونزاهته مع

نفسه وجمهوره حين يتعرف بأمانة على القصص التى لا يجيد روايتها فيمتنع عن حكايتها . وهذه العلاقة القوية القريبة بين القصاص والقصص يجب أن يعتمد عليها ويحسب لها حسابها لأنها شخصية للمرء كالملابس التى يرتديها ؛ بعضها يليق به وبعضها الآخر لا يتناسب معه : وهذان الأمران — فطرية الاختيار وإمكانية الحساسية — لابد وأن يحسب حسابهما عند الاختيار . أما إذا فرضت قصص بذاتها على الراوى ، فالأمر كله عرضة لأن ينزل إلى الدرك الأسفل من الطريق المحزن ، طريق الفشل :

وخير رواة القصة للأطفال هم أولئك الذين يحتفظون بشىء من روح الطفولة فى حياتهم ، فيجدون المتعة فى الفكاهة وفى الخرافة . وفى الخيالات التى فى قصص الأطفال ، ولديهم القدرة على أن يمزجوا أنفسهم بأفكار الشخصيات المختلفة فى القصص وأحاسيسها ، فيضحكون ويتعجبون معها ، ويهللون ويفرحون ويحزنون لفرحها وحزنها . ومثل هؤلاء الرواة يبعثون الحياة فى القصة ويجعلونها تعيش من أجل الأطفال ، وعندهم قدر كبير من النشاط والإحساس بالحياة : فليس من الممكن أن توقد نار جديدة من جذوة مطفأة باردة . ويمكن لأولئك الذين لديهم هذه الروح أن يكتسبوا القدرة على إتقان من رواية القصص للأطفال ويصبحوا قصاصين مهرة ، إذا ما أخذوا أنفسهم بالدراسة الجادة المتأنية لاحتياجات راوى القصة ولحاجات الأطفال واهتماماتهم ، والطرق السليمة لعقد صلة قوية قريبة بينهم وبين جمهورهم من الأطفال .

والذين يرغبون فى دراسة فن رواية القصة للأطفال نوعان : نوع يود أن يكون الجزء الأكبر من تعليمه عن طريق التجربة والجهد الشخصى ، ولديه القدرة والصبر على المحاولة مرات ومرات دون يأس من الفشل فى المحاولة : ونوع آخر يريد أن يكون تعليمه عن طريق قواعد وتعليمات محددة ينفذها ولا يحيد عنها . وهذا النوع الأخير قد يستطيع أن يحكى قصة ، ولكنه لن يكون فناناً راوى قصة .

وراوى القصة الممتاز كنساج القماش الممتاز ، وليس صدفة أن تستعمل أكثر لغات العالم فى تعبيراتها تلك المشابهة بين رواية القصة وعملية النسيج فيقال : «إن القصاص يغزل خيوط القصة وينسجها» . والنساج حين يجمع خيوط الغزل الجيدة ويختار الألوان لا يستعملها عفوا ، وإنما يدرس ويفكر فيما يبتكر من أشكال وطرز ، وفى أنواع الناس الذين سوف يستعملون هذا الطرز من القماش ليستمتعوا به ؛ وهو بعد هذه الدراسة يعلم مقدار ما تخلقه من جمال ، ويستمتع بهذا الخلق . كذلك الراوى الذى يستمتع بفنه ، يدرس جمهور مستمعيه ثم يختار لهم القصة المناسبة ، ثم يبدأ فى تركيز تفكيره وخياله على مادتها من شخصيات وأحداث وأماكن ليتصورها ويبدعها فى طراز يمتع هذا اللون من السامعين ، ثم يدرس عوامل النجاح لفنه تلك التى إن تحققت فتحت الأبواب للجمال والمرح ، ولفهم النفس البشرية ، أو للدهشة والعجب فى قلوب المستمعين وعقولهم .

ومن عوامل النجاح هذه معرفة القاص صوته وكيفية استعماله . وصوت القاص هو الأداة التى بها يحكى القصة فى فصل الدراسة أو فى المخيم أو من وراء الميكرفون فى الإذاعة المسموعة ، أو أمام آلات التصوير فى الإذاعة المرئية ، ومن ثم يجب أن يعرفه معرفة حقيقية . فيسمعه بدقة ويصدق فى أوضاعه المختلفة ؛ ويتعرف على طبقاته المتمايزة . ودرجاته المختلفة ؛ ونوع نغماته وتموجاته ، حتى يستطيع أن ينقل به كل الانفعالات ، من دهشة وتعجب ،ومن خوف أو فرح وحزن؛ وغير ذلك من الأحاسيس بالانفعالات . ثم يطوره بحيث تكون الموجات الصوتية مناسبة وصحيحة للمعنى فى القوة والرنين والموسيقى .

وآلة الصوت الإنسانى من أبدع آلات الموسيقى بما فيها من أوتار صوتية فى الحنجرة ، ومن صندوق صوتى ضخم أسفل منها يغطى المنطقة التى تنتهى بالحجاب الحاجز؛ وهناك صندوق صوتى آخر أصغر من السابق يمكن أن يسمى بغرفة الرنين ؛ ويقع فى المنطقة العليا فوق الحنجرة ضمن الإطار

العظمى للجمجمة(١) . ولكى يخرج الصوت سليماً يناسب آذان المستمعين يجب أن تستعمل كل هذه الأجزاء استعمالاً صحيحاً . والصوت الجيد الممتع الذى يستعمل كل هذه الأجزاء استعمالاً كاملاً يعطى اهتماماً خاصاً لطبقة الصوت أو ما يسمى بالمقام الموسيقى ، ذلك لأن طبقة الصوت ذات أهمية خاصة بالنسبة للأذن المستمعة . فالصوت ذو الطبقة العالية يكون عادة رفيعاً ، وغالباً ما يكون حاداً (ممرسعاً) يجر أعصاب المستمعين إلى حافة الإثارة :

ومن تلح عليه رغبته فى أن يكون راوياً فناناً يجب أن يجرب صوته ويستمع إليه بنفسه فيسجله على شريط ثم ينصت إليه فى دقة وصدق . فإذا كان صوته عالياً جداً فليجرب تخفيضه عملياً بالحديث إلى نفسه ، ولينطق جملة بصوت مرتفع ويسلجها ، ثم يستمع إليها بأذن شخص غريب ، ويلاحظ ماذا يكون الأثر ! والضرورة سوف يكون أثراً لا يرضيه ، عندئذ يبدأ فى محاولة التحكم فى طبقة صوته حتى تصل إلى الدرجة التى تمتع الأذن المستمعة . وخير ما يحكى به الجزء الروائى من القصة هو صوت الحديث الطبيعى للراوى ، ومن ثم فعلى الراوى أن يهذب صوته ويعوده على الطبقة التى يستمتع بها المستمع ، ويمعن فى المحاولة والتعود حتى تصبح تلك الطبقة طبيعية فى صوته . فالمحاولة وكثرة التمرين هما الطريق إلى أن تصبح خصائص النطق ومميزات الصوت سهلة الإدراك والفهم .

اللغة فى رواية القصة :

واهتمام الراوى بالكلمات نفسها عامل من عوامل نجاحه : والراوى الممتاز لابد وأن يكون متمكناً من لغة القصة ، متحكماً فى الكلمات فينطقها نطقاً سليماً غير مجهد أو متصنع أو جامد ، بل نطقاً حراً منطلقاً متميز النبرات وواضح الكلمات حتى آخر حروفها . وقدرة المرء على أن تخرج الكلمات على لسانه فى خفة ورشاقة ووضوح — وهى قدرة نادرة — موهبة إلهية ،

---

(١) لمزيد من التفصيل أنظر : الأصوات اللغوية د. دكتور إبراهيم أنيس القاهرة ١٩٦١ .

فإذا أوتيها الراوى فقدأوتى خيراً كثيراً . ولا يكفى تحكم الراوى فى الكلمات ، بل لا بد من معرفته كذلك بالتشكيلات والاختلافات اللفظية والتعبيرات التى يمكن أن تمده بها هذه الكلمات ، وكذلك لا يكفيه مجرد سرد كلمات القصة ، بل يجب أن تعبر عن الأحاسيس والشعور التى يتضمنها كل موقف من مواقف القصة .

والكلمات هى الوسيط بين الراوى ومستمعيه ، فإذا ما وثق بها واعتمد على طريقة استعماله لها ، فهو فى غير حاجة إلى وسائل إيضاح من كتب أو صور تتوالى صفحاتها مع أحداث القصة ، وما أكثر ما تسبب هذه العوامل المساعدة أثناء سرد القصة من خلط وارتباك لطفل يستمع إلى القصة . فبينما هو مستغرق فى تتبع الراوى وتتبع كلماته ، يجد لزاماً عليه أن يسترق النظر إلى صورة ليرى كيف فكر شخص آخر فى نفس المشهد الدرامى الذى يسمعه ويصوره لنفسه . ومن المسلم به أن الطفل يستفيد من الوسائل والصور التى توضح أحداث القصة ، ولكن ليس فى لحظة السرد . ويجب ألا نتوقع من الأطفال أن يقوموا بأكثر من شئ فى وقت واحد ، وكثير من الكبار أنفسهم ليسوا من المهارة بحيث يفعلون أكثر من شيء واحد فى لحظة واحدة . ومن ناحية أخرى ، فإن خيال الطفل المستمع قد يصور أحداث القصة بأشكال تختلف عن تلك التى يقدمها شارح القصة : وقد يكون لخيال الصغير نفس قيمة خيال الكبير أو أكثر ، ومع ذلك فالنتيجة أننا نقطع على الطفل تصوره الشخصى وخيالاته عن القصة . ولنتصور أثناء سرد القصة فى الفصل طفلا بعيداً لا يستطيع رؤية الصورة المعروضة للتوضيح ومن ثم طلب رؤيتها ، فعلى الراوى فى هذه اللحظة أن يذهب بها إليه ليراها جيداً ، وبالضرورة سوف يظهر كثيرون رؤية الصورة ولو تقليداً لما فعل الأول . ماذا يحدث للقصة حينئذ ؟ . . تتقطع أوصالها !! ولا نريد بذلك أن نقلل من شأن ما يقدم إيضاحاً لأحداث القصة ؛ فقد يكون فناً رائعاً ،

أو ذا أثر كبير فى إمتاع الأطفال ، ولكنا نود أن يعرض فقط فى الوقت المناسب ، وفى الحقيقة ليس هذا الوقت المناسب هو لحظة انبهار الأطفال بحيوية الخبرة لقصة تعيش معهم ، وتلقى إليهم فى كلمات .

والكلمات للراوى كالأنغام للموسيقى والخيوط للنساج ؛ومن ثم يجب أن ينمى الشعور والعاطفة نحوها أو نحو أكثرها ، ينمى شعوره نحو أصواتها ونحو معانيها . نحوها وهى تؤدى المعانى مجتمعة فى جملة ، ونحوها وهى تؤديها منفردة فى حكمة . وعليه أن يتعود كيف يتذوق الكلمات ويستمتع بها فى تقدير واحترام ، بل كيف يستشعر الخوف نحوها فى بعض المواقف . والكلمات القوية والعظيمة تمد الراوى بالقوة ، وتبث فى روحه وهى تمر خلالها كثيراً من عظمتها ، وذلك إذا ما كان هناك رصيد من الثقة بينهما . واستعمال الكلمة المنطوقة فى سرد القصة على هذا النحو يضىء النور فى قلب طفل السادسة ، وفى قلب شاب السادسة عشرة ، وفى قلب شاب السادسة عشرة ، وفى قلب شيخ الستين .

والراوى الناجح هو الذى يستمع ويستمع ولا يمل الاستماع إلى الكلمات المنطوقة ، يستمع إلى نفسه وإلى الآخرين ، إلى الكبار وإلى الصغار ، يستمع إلى الأدباء وإلى العامة ليستشعر لذه المجرب العالم حين تتعمق به تجربته ، فيكتشف اللفظ المناسب الذى يمكن الآخرين من أن يفهموا بوضوح ما يريد أن ينقله إليهم من معنى ، ثم يكتشف أثر الألفاظ على المستمعين ، فينتقى اللفظة المناسبة تماماً للموقف وتطابقه دون تقريب ، وتحمل الرسالة التى يريد أن يعرفها جمهور المستمعين كاملة دون نقص أو زيادة . وضرورى أن يعرف الراوى كثيراً من الألفاظ ، وأن يبنى لنفسه رصيداً غنياً من الكلمات ، ويكون ثروة لغوية ضخمة ، وأن يجعل المعاجم والموسوعات ودوائر المعارف خير الأصدقاء الذين يعيش معهم .

ولغتنا العربية تساعد الرواة على النجاح فى دراستهم الفنية ، ذلك لأنها من أغنى لغات العالم بالكلمات التى توحى بألوان مختلفة من المعانى ومن

ظلال المعانى، وهى أكثر مرونة من غيرها من اللغات الحية المعروفة، ذلك لأنها أكثرها قبولا للاشتقاق. وتنفرد عن اللغات الحية الأخرى بخصيصة خفيت على الكثيرين شرقيين وغربيين، تلك هى وفرة المترادفات فيها. أما «الاشتقاق» فهو باب واسع تستطيع به اللغة العربية أن تؤدى معانى الحضارة الحديثة على اختلافها. والاشتقاق فى لغتنا يقوم بدور كبير فى تنويع المعنى الأصلى وتلوينه، إذ يكسب خواص مختلفة بين طبع وتطبع، ومبالغة، وتعدية، ومطاوعة، ومشاركة ومبادلة، مما لا يتيسر التعبير عنه فى اللغات الأخرى إلا بألفاظ خاصة ذات معان مستقلة. ولا نزاع فى أن منهج اللغة العربية الفريد فى الاشتقاق قد زودها بذخيرة من المعانى لا يسهل أداؤها فى اللغات الأخرى.

وهذه الطريقة فى توليد الألفاظ بعضها من بعض تجعل اللغة جسماً حياً، تتوالد أجزاؤه، ويتصل بعضها ببعض بأواصر قريبة واضحة، وتغنى عن عدد ضخم من المفردات المفككة المنعزلة التى كان لابد منها لو انعدم الاشتقاق أما «الترادف» فهو جوهر المميزات التى تنفرد به لغتنا العربية، وهو وفرة الألفاظ الدالة على الشىء منظوراً إليه فى مختلف درجاته وأحواله ومتفاوت صوره وألوانه، وهذه الخاصية العربية، خاصية التلوين، الذى كأنما يرسم للماهية الواحدة بالأطياف والظلال صوراً ذهنية متعددة، تغنينا باللفظ الواحد عن عبارة مطولة نحدد بها المعنى المقصود.

وكلما زادت ألفة الراوى بالكلمات وزاد رصيده من مشتقاتها ومترادفاتها، ازداد إلفه بما يكتبه كبار الكتاب الذين يختارون ألفاظهم فى دقة وتحديد. وحيث أن الراوى يقوم بدورى المبدع والوسيط كليهما فى نفس التجربة، فصلاته القوية بالكلمات ليست مسألة مهمة فحسب، ولكنها ضرورة من ضرورات النجاح فى عمله كقصاص. وذلك لأن الفقر فى الرصيد اللغوى يقابله فقر فى الأفكار وضحالة فى التصورات والخيالات، أما ثراء المحصول اللغوى وتزايده فإنه يقود إلى عالم غنى بالفكر والخيال، ويجعل من فن رواية

القصة وإذاعتها بهجة ومتعة ، ويطلق العنان للراوى فيستعمل فنه في ذكاء ، ويعبر عما كتبه الكاتب فى حرية وانطلاق .

ولا بد أن تكون الكلمات مناسبة للقصة . ومعنى ذلك أن تكون مناسبة لشخصياتها ، ولأحداثها وصورها ، وخيالاتها ، مناسبة للوقت والمكان فيها ، ولجوها العام ، ولابد أيضاً أن تكون واضحة ومفهومة لكل من فى مجموعة المستمعين : وهذا التناسب والوضوح من الأسباب التى تجعل القصة الشعبية مع ألفاظها البسيطة المألوفة والشائعة تتسرب إلى آذان المستمعين من جميع الأعمار فى سهولة ويسر . وليس من الصواب أن يمسخ القصاص قصة فى سبيل أن ينزل بها إلى مستوى الأطفال ، أو يعيد كتابة قصة عملاقة بكلمات ساذجة ، متعللا بأن ذلك فى سبيل أن يفهموا . وإذا لم تكن القصة فى مستواهم اليوم فلينتظروا إلى الغد حتى يبلغوا المستوى الذى يؤهلهم لفهمها بأسلوبها الأصيل : وحصيلة الأطفال اللغوية المستعملة شفاهاً والمعروفة لهم أكبر مما نظن ، وهى فى تزايد مستمر بفضل وسائل الإعلام الحديثة . وجيل الإذاعة المرئية قد تصل حصيلة طفل السادسة فيه إلى مايقرب من خمسة آلاف كلمة وقد تزيد . وأكثر أطفال هذا الجيل فى تطور إلى أعلى لا إلى أسفل ، ومن ثم فعلى الراوى ألا يقف محصوله اللغوى عند حد ، ولا يحصر نطاق اختياره للكلمات فى مسارب ضيقة ، فما لايعرفه الأطفال اليوم سوف يعرفونه غداً .

القصاص بين قيود الحفظ وحرية التمكن :

ويقودنا الحديث عن اهتمام الراوى بكلمات القصة إلى سؤال مهم هو : كيف يكتسب القصاص القصة ؟ هل يحفظها كلمة كلمة كما كتبها المؤلف ؟ وهل يقتدى بالممثلين وهم يحفظون أدوارهم حرفياً وتعيش الكلمات معهم فيقولونها على المسرح وكأنهم يرتجلونها ، أو كأنهم قد أعطوا الحرية فى التعبير

وليسوا يعيدون كلمات كتبها غيرهم ؟ وقبل أن أجيب على هذا السؤال يجب أن أشير إلى أنه من الخطأ أن يظن أن رواية القصة كالأداء المسرحي ، ذلك لأن رواية القصة ليست فناً درامياً ، وإنما هي فن تقليدي شعبي . وإذا كان الحفظ واجباً فى فن الدراما ، فإن الحفظ كلمة خطأ فى فن رواية القصة ؛ ذلك لأنه فن يوجب على الراوى أن تكون له ذاتية واضحة وأفكار جديدة ، وقوى تلقائية خالقة . والحفظ يقتل ذاتية الراوى وتلقائيته ، ويحيله إلى جهد ميكانيكى آلى .

والراوى الذى يعطى اهتمامه لحفظ الكلمات الأصلية للقصة قصاص غير جيد ، لأن الكلمات وإن كانت ذات أهمية خاصة للراوى فى حصيلته العامة إلا أن أهميتها ليست لذاتها ، بل الطريقة التى توضع بها إلى جوار بعضها فتخلق الأحداث متوالية فى تدرج إلى قمتها ، حيث تأخذ السامعين إلى القصة فيعيشونها مع الراوى . وإذا كان ذهن القصاص ذا إحساس بصرى فقد يرى القصة فى شكل صور متوالية ، وإذا كان ذهنه ذا حركة آلية فمن المحتمل أن يفكر فى القصة كأحداث متوالية ، وإذا كان ذهنه ذا حسة سمعية فقد يسمع المحادثة والأصوات التى تدور فى القصة ، أما إذا جمع ذهنه بين هذه جميعها فإنه يبعث الحياة فى القصة .

والقصاص صاحب الخبرة الطويلة هو الذى تبدو القصة وكأنها من إبداعه وخلقه ، والاحتمال بعيد جداً فى أن يحفظ شخص شيئاً حرفياً ثم يكون قادراً على أن يتخلى عما حفظ ، وحينئذ تكون آلة تعيد ما قرأ ، وتتلو ما حفظ ، ورواة القصة يجب ألا يهتموا فقط بما قيل ، بل يهتمون كذلك كيف قيل ، ولا يكفى أن يستعمل شخص كلمات الآخرين لينال ما نالوه من نجاح ، لأن الكلمات يجب أن تلائم الشخص الذى يقولها ، وأن تناسبه قبل كل شىء .

إذاً ما هى الطريقة التى يكتسب بها الراوى القصة ويحصلها وتبدو وكأنها قصته ، يشارك فى بهجتها سامعيه ويشدهم قريباً إليه برباط من المشاركة الوجدانية ؟ إن وسيلة الحصول على الارتجال الظاهرى هو التفكير الطويل

واستعمال الخيال بإصرار وفى ذكاء وقوة. أما الطريقة فهى أن يتعرف الراوى على خيالات القصة وصورها ، وأن يخلقها لنفسه ولعالمه حادثة بعد حادثة وصورة بعد صورة ، وليس كلمة بعد كلمة . ومعنى التفكير الطويل أن يستعمل الإنسان عقله : فيقرأ القصة لنفسه ببطء مع تركيز العقل فيها ، ويفكر بقوة حين يقرأ حتى يتشكل كل جزء من القصة فى عقله . ثم يستعمل خياله فيما يحدث فى القصة واقعة إثر واقعة ، وحدثاً بعد حدث وصورة تلو صورة وإذا أعمل القارىء خياله جيداً مع الأحداث فسوف تتكون حول القصة سلسلة من هذه الأحداث ؛ وإذا أعمل خياله فى الصور فسوف يخلق ، بينما هو يقرأ سلسلة من هذه الصور تمر على عين الخيال فى واقعية لحركة الصورة . وعندما ينطبع هذا التصور فى مخيلة القصاص ، فإن الكلمات تأتى مناسبة لتركب على هذه الصور . وإذا ما قرأ الراوى القصة بهذه الطريقة مرة ومرات ، وترك الكلمات ترتبط بالصورة أو الحدث أصبحت الصورة تخيلا حياً . وعندما يحدث ذلك فباق القصاص بالقصة جانبا ، فقد تمكن منها واكتسبها وأصبحت قصته تعايش من أجاه ، ويمكنه أن يبعث فيها الحياة للأطفال .

وليس معنى للدعوة إلى عدم حفظ كلمات القصة المؤلفة حرفيا أن يغير الراوى جميع ألفاظ الأصل ، بل عليه حين يرى قصة بألفاظ من عنده أن يبقى على الفقرات ذات الجمال الخاص ، الدالة على شىء معين ضرورى فى القصة ، أو الفقرات المقتبسة والموجودة فى الأصل ، وأن يحتفظ بطعم القصة ونكهتها ، فيستعمل بعض ألفاظ المؤلف وتعبيراته ، فربما أنفق المؤلف الأيام والليالى ليحصل على الكلمة المناسبة أو التعبير اللائق لنقل المعنى الذى يجول بخاطره . وقد يكون أسلوب المؤلف مناسبا لطبيعة القصة ومناسباً للراوى نفسه ، ويكون ذلك من أسباب استجابته لها ، فتأتى إليه كلمات الكاتب نفسها فى تلقائية لا تحد من حرية الراوى .

ويستثنى من عدة عدم حفظ ألفاظ القصة بحرفيتها القصة الشعبية القصيرة ، والقصة الشعبية الشعرية : والمصطلحات الشعبية التى تسيطر على القصة ؛ فهذه

تحفظ كما هى كاملة وتروى بكلماتها . ذلك لأن معظم القصص الشعبية قد حكيت مراراً على مسيرة قطاع طويل من الزمن، وقد أزالت الأجيال المتعاقبة منها الألفاظ الدخيلة وعزلت عنها ما ليس جزءاً من البناء الفنى القصصى ، واختارت لها من الكلمات ما تناسب كل أبناء الشعب الذى أبدعها ، وفوق ذلك فهى متداولة أو محفوظة ، ويعتبرها كل شخص ملكاً خاصاً له ؛ ومن ثم فالتغيير فيها يغضب الجمهور ، لأنه يعده اعتداء على ميراثه من الأجيال السابقة .

والتعبير فى القصة المروية لا يقتصر على الكلمات ، بل قد يتعدى إلى بعض أحداثها ومواقعها وذلك لأن المستمعين أحياناً يثيرون فى نفس القصاص قصة بلد اتها بطريقة مختلفة ، وفى وقت مختلف وفى موقف مختلف عن كل ما أحاط بالكاتب من ظروف وهو يكتبها ، ومن هنا يمكن للراوى أن يغير من القصة بعض الشىء لتناسب الموقف الجديد ، وتوائم تغيير الوقت الحاضر ، وترضى الجمهور المختلف ، شريطة ألا تتغير طبيعة القصة نفسها . ودليل القصاص فى كل تغيير هو تحقيق التجاوب مع المستمعين ليصبحوا على نفس الطريق يعيشون معه القصة ، ويعيدونها إلى الحياة .

القواعد الخاصة
بفن حكاية قصص الأطفال

يأتي بعد ذلك سؤال هام هو : كيف تحكى القصة ؟ وهو سؤال قصير ولكنه يحتاج إلى جواب طويل . والإبتداء الصحيح للجواب يتوقف على التصور الصحيح الشيء الذي يدور حوله السؤال . وذلك يدعو إلى الإشارة إلى حقيقة طبيعة القصة ، والقصة عمل فني له رسالة شأن كل الأعمال الفنية ، وحكاية القصة هو أداء هذه الرسالة ، ومشاركة المستمعين فى العمل الفنى : والرسالة قد تكون مجرد فكاهة أو حتى مجرد عبث . والأعمال الفنية تتفاوت من العمل الصغير إلى الدرر العالمية ، ومن أهازيج الطفولة إلى قصص الناشئة الكبار ، ولكن كلاً له موقعه ومكانه . ومهما كان نوع القصة وقيمتها فالراوى هو الموصل ، هو جهاز الإرسال ، هو المترجم والرسول . يأتى ويحضر معه الهدايا ، دائماً يعطى ، ودائماً يحمل معه رسالة ، هى رسالة القصة .

وأول ما يطلب من الراوى هو أن يستحوذ على القصة ويتملكها . ويحس بما فيها قريباً منه قبل أن يعطيه الآخرين . ومهما كان نوع العمل الفنى ، أو درجة الإعجاب به ، أو مقدار شحنة العاطفة أو درجة الأفكار فيه : فعلى الراوى أن يستجيب لكل ذلك ويدركه ، ثم يستجيب للرسالة التى تحويها القصة فيتفهمها ويعيها . ولا يقتصر ذلك على قصص الكبار فقط ، بل حتى على القصص البسيطة المكتوبة للطفل الصغير . وعلى الراوى كذلك أن ينمى شعوره نحو القصة : ويحاول أن يزيد من تقديره لها بالممارسة والتنمية . ومن

الحكمة ألا يروى قصة لا يحس نحوها بشعور المودة والألفة والتقدير . وهناك نوع من القصص لا يحسن الراوى حكايته ، بينما يروى أنواعاً أخرى فى فنية وإمتاع ، ذلك لأن كل قصاص له تخصص محدد وأنواع من القصة هى المفضلة عنده ، أو هى خير ما يمكن أن يرويه : فهذا مثلا مختص برواية القصص الفكاهية ، وذاك بالقصص الشعبية وقصص الحيوان ، وثالث بالمغامرات والأساطير والملاحم ... ومن ثم فمن الضرورى أن يتعرف الراوى بالتجربة والممارسة ، تخصصه وأنواع القصص التى يحسن روايتها . ولا يحاول أن يخطو خارج هذا التخصص ، أو يروى قصة لا يجد بينه وبينها شعور الألفة والمودة ، أو يقول عنها فى خبيئة نفسه وإحساسه الداخلى : أنا لا أحب رواية هذه القصة .

وإذا أردنا تحديد ما يحتاجه الراوى قبل رواية القصة نجده يتلخص فيما يلى :

تقدير صادق حقيقى للقصة وإعجاب بها . فإذا ما اختار الراوى قصة وشعر بجاذبيتها وجمالها ، وتحقق من صفات الجمال والجاذبية فيها ، فعليه أن يرويها بطريقة تجعل جمهور المستمعين يحصلون على نفس الشعور والانطباعة التى حصل هو عليها . والسر الخفى الذى يكمن وراء نجاح هذه الطريقة هو مقدار القوة التى تتضمنها إرادة الراوى لكى يوصل الانطباعة والشعور للجمهور . وكل شخص يلاحظ السامعين لراو جيد يجد أن هناك شيئاً قريباً من المغناطيسية بينه وبين هؤلاء المستمعين .

ويلعب العامل الشخصى والعامل النفسى دوراً هاماً فى نجاح الراوى فى فنه ، ومن ثم يجب أن يدرك الراوى مدى اعتماده عليهما فى تحكمه فى مزاجه وإحساسه ، وصلته المباشرة مع الأطفال ، وصلته القوية مع العقول التى تستمع إليه .

والإحساس بالجمهور ، ذلك الإحساس الذى لا يمكن وصفه من أحاسيس

النفس البشرية المعقدة ، ينتظر أن يبدأه الراوى بنفسه أولاً . والتيارات العاطفية تؤثر وتتأثر فيما بينها دون قصد أو عام ، ولكنها تنمو بالممارسة والتجربة

وهذه الأمور الثلاثة — دون شك — أشبه بالبذور التى تنبت الجذور فى دائرة « التقدير ، والمزج ، والتأثير » .

وهناك وسائل ظاهرة خارجية تصل الراوى بالنتائج ، وهى ما تسمى « بالتكنيك » . أو القواعد ، وكل فن له قواعده الخاصة به . ومع أن فن رواية القصة للأطفال فن يعتمد كثيراً على الشخصية والذاتية ، لكنه يدخل تحت هذا القانون ؛ وله قواعده الخاصة به ، وليس مجرد لعب أو حذق مهارة .

وأول القواعد الأساسية لهذا التكنيك هى « معرفة القصة » . وقد يظن أنه أمر مفروغ منه ومقطوع به أن يتعرف كل راو على القصة التى يرويها ، ولكن واقع التجربة يثبت غير ذلك ، فما أكثر الصور الشائعة التى تحدث لرواة القصة ويتعرضون لها من جراء عدم معرفتهم بالقصة : من توقف ولعثمة ، وتعثر لسان ، وخطأ فى الأسماء والأحداث ، ومحاولة لتزوير حلقة اتصال فى سلسلة الأحداث ، وتكرار ممل ، وضعف عام فى سرد القصة ، وهى صور تكفى كل واحدة منها لكى تقضى على أية قصة تحكى . ومن ثم يجب على الراوى أن يعرف قصته تماماً ، ويتمثلها حتى تصبح مختلطة بتجاربه الشخصية . ويجب أن يتضح مضمونها وجوهرها فى ذهنه وضوحا تاما حتى لا يضطر إلى التفكير فيه ساعة الإلقاء بل يجرى على لسانه فى حرية لاشعورية للذاكرة النشطة . ولا يدور بخلد أحد أن معنى معرفة القصة هو حفظ كلماتها فالحفظ — كما سبق — يحطم حرية الذاكرة تماما ويقضى على التلقائية ؛ ولكن معنى المعرفة هنا هو التمكن الكامل من لب القصة وجوهرها مع ألفة كافية بتركيبها حتى تتحدد نوع الرواية :

وأسهل طريقة للحصول على التمكن الكامل من القصة هو تحليلها إلى العناصر البسيطة المعقدة أو لقمة الحدث الدرامى ، ثم ينزع عنها الأسلوب

والوصف والحواشي ليكتشف ببساطة ماذا حدث ، عندئذ يحصل أولاً على تصور خاص واضح لعقدة القصة بعد تصور واضح للخطوات المتعاقبة التي تقود إليها ، ثم تسلمه العقدة إلى الحل أو النهاية المناسبة . وبهذا يحصل الراوى على إطار القصة . والعملية الثانية هي ملء هذا الإطار. وهناك طرق متعددة تتبع فى ذلك ، منها : أن يتخيل الراوى أن أمامه مستمعا يحكى له القصة مرات ومرات ، ثم يتخذ من هذا السامع المتخيل ناقداً يستعرض معه فى أمانة كل فقرات القصة ويسأله فى كل شيء ، ويضع يده على نقاط الضعف التى مر بها الراوى ، ثم يسأله أسئلة يتبين منها مدى تمكنه من القصة . وعندما تصحح الأخطاء بإعادة سرد القصة مرة ومرات ، وعندما يصبح الراوى متمكنا من الرد على كل سؤال ، حينئذ يقف على جسر الثقة ويعتمد على الإحساس بالاطمئنان ، ذلك الإحساس الذى يجعل الرواية الحقيقية للمستمعين الحقيقيين تتم تلقائية ممتعة .

وثانية القواعد الأساسية لهذا التكنيك أمر عملى صرف يختص بجلسة القصة وبإعداد الوضع البدنى للمستمعين فينتظم الأطفال بحيث يكونون قريبين من محيط رؤيا العين للراوى ، وفى اتجاه مباشر له . ونصف الدائرة المعروف أحسن تنظيم لمجموعة صغيرة من الأطفال ويجب أن يكون الراوى أمام وسط القوس ، وألا يكون طرفا نصف الدائرة بعيدين عنه ، وألا يكون هناك طفل خلف طفل يحجب عنه الرؤية : أو فى مكان لا يمكن منه أن يرى وجه الراوى بسهولة : وإذا كانوا خارج فصل الدراسة يترك كل طفل يجلس فى مكانه الجالسة التى تريحه ليتخلص بجو القصة من الوضع الرسمى الذى يجدونه فى حجرات الدرسة عادة .

وصغار الأطفال يجب أن يكونوا قريبين بدنيا لكى يكونوا قريبين ذهنيا ، لأن القرب المكانى - كما سبق - يخلق فيهم الشعور بالقرب الروحى . ومن الضرورى أن يحصل الراوى على سكون المستمعين التام قبل بدء القصة .

أما إذا ساد الجو العام شيء غير عادى كأن يكونوا فى أيام الخيم يستثير هم المكان ، أو حدث أمر مثير قبل جلسة القصة مباشرة ، أو كانوا عائدين إلى المدرسة من عطلة أو رحلة ، فمن الحكمة أن يبدأ الراوى ، ويعتمد على قوة تصوير القصة نفسها لتسكتهم ، أو يبدأ معهم أغنية جماعية وفى نهايتها سوف يتركز انتباه الأطفال على الراوى وكلهم يرقبونه بشوق منتظرين ماذا يأتى بعد ذلك ، وتكون هذه اللحظة — كما أشرنا من قبل — هى اللحظة المناسبة لبدء القصة . ويجب ألا يقطع الراوى سحر القصة بتعنيف الطفلة ذات الرداء الأحمر مثلا " لأنها مشغولة عن القصة بالعبث فى ضفيرة شعرها . فمن الممكن أن يكون الخطأ من الراوى نفسه إذ أنه لم يستطع أن يشد انتباهها لتنصت إليه ، وإذا كان يحكى قصة ممتازة بطريقة ممتازة فلا تستطيع الطفلة أو غيرها غير الإنصات إليه ، اللهم إلا إذا كانت طفلة غير طبيعية . فإذا ما كانت كذلك فلا يفسد الراوى متعة الآخرين بانتباهه لها وتعنيفه إياها . وإذا سكت المستمعون ، واستعدوا لسماع القصة فعلى الراوى أن يكون متأهب النفس والمزاج مستعداً للرواية .

وثالثة القواعد الأساسية لهذا «التكنيك» هى رواية القصة فى بساطة مباشرة ، والبساطة تنطبق على الأسلوب والمضمون . ومعنى البساطة فى الأسلوب هى الطبيعية والبعد عن التكلف وعن كل ألوان الإدعاء والتصنع والتظاهر . ويخطىء الذين يتصنعون فى أصواتهم وهم يتحدثون إلى الأطفال ، فتيكلفون أصواتاً حلوة للحديث ، ويظنون أن ذلك من طرق التربية فى العمل الذى يؤدونه ، أو أنه جهد يصلون به إلى درجة التهذيب والمودة مع الأطفال . والتربية الصحيحة والتهذيب السليم وطريق المودة الممهد يكمن فى الطبيعية والبساطة مع الصغار ، وليس أصعب على المرء الذى يفكر فى نفسه أو يشغله الإحساس بها من أن يكون طبيعياً . والطريقة أن ينسى القصاص نفسه مع فنه ويفكر فى القصة ، ويندمج فيها ، ومن ثم فلا يكون هناك مجال للتفكير فى النفس . وإذا ما أغرق نفسه فى تلك الروح التى تجمعه بالأطفال وبالقصة فإنها

تقوده إلى الطبيعية ؛ وتصبح البساطة بعد ذلك أمراً ميسوراً ، ويأتى اختياره للكلمات والخيالات طبيعيا سهلا . فالطبيعية للراوى هى المبتغى والأمل .

ومن التربويين من ينادى بألا يكون الأدب الذى يقدم للأطفال سهلا مبسطاً ، فهم يحبون أن يكون أرقى مما يعرفونه بعض الشيء حتى يستفيدوا منه بالمحاكاة ، وتتحسن لغتهم وأساليبهم(١). ويرى هؤلاء التربويون مصلحة الأطفال فى أن يقدم لهم شىء غامض وقوى فوق ما يعرفونه ويتمكنون منه ، وإلا لما تقدموا وتعلموا . وقد يكون ذلك صحيحاً فى درس الأدب أو فى القصة المقروءة ، ولكنه لا ينطبق على رواية القصة ، ذلك لأن فن رواية القصة للأطفال أولا وقبل كل شىء ، فن للتسلية والمتعة ؛ فإذا لم تنهاد الأفكار والخيالات إلى عقول الأطفال فى سهولة ويسر ، وإذا لم تجنبهم الإحساس بالإجهاد فى التفكير ، فقد ضاع الهدف الأساسى من رواية القصة . ومن ثم فالكلمات القصيرة المألوفة أحسن الكلمات ، والأسلوب السهل الواضح خير الأساليب .

والدخول المباشر فى أحداث القصة مهم جداً فى روايتها ، ثم تسير حركة القصة فى خفة ورشاقة دون توقف . وليس لدى الراوى مجال للدوران للخلف والتذكر أو الإبطاء وتقليب الصفحات ، ذلك لأن أى تصور مهتز فى ذهن الراوى يتعثر فيه يفقد القصة جمالها ويصيب الراوى بالفشل. والقصة التى تروى كالمسرحية أمام المشاهدين يجب ألا يعوق حركة سيرها شىء ؛ وأن تتنقل فى سرعة وطبيعية ، وطول المنحنيات والمنعطفات حول الأحداث ؛ أو الكلام حول القصة يحطم حركة سيرها . والشرح غير الضرورى ، والتعليق التهذيبى أو الاستخلاص التهذيبى من القصة مجرداً ، كالصدى الذى يضيع الصوت فيه . فالأحداث يجب أن تروى حدثاً بعد حدث دون شرح أو وصف فوق ما تحتاجه الضرورة القصصية ، وأن يكون تتابعها منطقياً . وهناك قصص

---

(١) أنظر القصة فى التربية ص ٤٦ وما بعدها

تتضمن بعض الشرح ، وكثير من قصص الحيوان تتضمن بعض التهذيب ، والقاعدة العامة هي أن يترك للراوى حسن التقدير ، وحسن التصرف ، بحيث لا يخرج عن الضرورة في الشرح والتهذيب .

والفرق بين الكاتب والراوى ، أن الكاتب يجب أن يعرض الفكرة المتخيلة بوضوح ، وأن يقدم الانفعال والتأثر بجلاء : كل ذلك في كلمات . أما الراوى فلديه وجهه وصوته وجسمه تساعده في هذا العرض والتقديم ، فقد تؤدى لفتة أو بسمة ، أو غضبة ، أو وقفة ، أو حركة يد ، أو نغمة تعجب ما تؤديه جملة كاملة من الكاتب . وتلك ميزة يمتاز بها الراوى عن الكاتب : فالاختصار ، وتتابع الأحداث منطقيا وفي طبيعية وسرعة ، واستبعاد الحواشي الدخيلة ، وعدم التردد والتلكؤ في الإلقاء ، هو معنى رواية القصة رواية مباشرة .

ورابعة القواعد الأساسية هي التمثيل في التعبير . وليس معنى التمثيل في القصة أن الراوى منفعلا ، أو ينقلب إلى خطيب ، أو يأتى بشيء [illegible] البساطة والصدق ، بل معناه أن يعطى القصة نفسه من جماع قلبه ، بحيث يضع نفسه في المواقف التي تمر بها القصة ، يتأثر بها ويحاول أن يترجمها في صدق وإخلاص . ومعناه أن يستجيب لأحداث القصة بوضوح ، دون أن يضع حاجزاً من نفسه بين تمثـ[illegible] أذهان الأطفال : ويجب ألا يفعل الراوى شيئا لا يستطـ[illegible] يقوم به في طبيعية [illegible]ساطة ، ولكن عليه أن يدرك أهمية الجهد النفسي والداخلي ليقدر ويشعر ويتخيل القصة ، ثم يدع تعبير جسمه ينمو بالتدريج في حرية تزداد مع الرواية ، ويتخلص من الشعور بالنفس ، حينئذ سوف يصبح الجسم معبراً كالشعور تماما .

ولا يغيب عن الذهن أن إلقاء القصة ليس عملية درامية ، ولكنها مجرد مشاركة في خبرة حيوية وسيلتها الألفاظ . وليست هناك حركات معينة يمكن أن يتعلمها الراوى ليعبر عن الفرح والسرور ، أو عن الحزن والأسى ، أو عن الغضب والثورة ، بل سيكشف وجهه ببساطة عن لون شعوره ، وإذا أراد

الراوى أن يعبر بحركات جسمه عن الانفعالات المختلفة فى القصة سروراً أو حزناً ؛ غضباً أو دهشة وكان يقف على رصيف من الثقة والطبيعة ويشعر بالحرية الكاملة فسوف يؤدى جسمه تلقائياً هذه الحركات . ولذلك فلعله من الأسهل للراوى أن يسرد القصة واقفاً لا جالساً ، فقد يحتاج لأن يتحرك ليأخذ معه مستمعيه بعيداً إلى إلى عالم القصة .

وراوى القصة لا يلعب دوراً تمثيليا فى القصة كما يفعل الممثل فى المسرحية ، ولكنه يوقظ خيالات الأطفال ويثيرها ليصوروا الأحداث لأنفسهم ، وذلك يتوقف على درجة الوضوح والقوة التى يصور الراوى بها الأحداث ويحددها ويصف بها الشخصيات ويبرزها ، أو بمعنى آخر يتوقف على أن يرى الراوى ما يقول .

وتصرفات الراوى أثناء السرد تتوقف أيضاً على حجم المستمعين ، فهو يفعل أشياء مع مجموعة صغيرة يحكى لها قصة فى الهواء الطلق تختلف عما يفعله فى حجرة أو صالة كبيرة مع خمسين أو مائة أو مائتين . ومع ذلك فكل ما يفعله الراوى يجب أن يكون تعبيراً طبيعيا عن نفسه ، وأن يكون مناسباً للمستمعين ، وأن يكون انعكاسا لروح القصة ، وأن تنتشر هذه الروح فى مكان القصة حتى تسيطر عليه وتنقله بمن فيه إلى هناك ... إلى عالم الخيال مع أحداث القصة .

أهم المراجع العربية

أساطير اليونان	للدكتور محمد صقر خفاجة	القاهرة ١٩٥٣
الأدب وفنونه	للدكتور عز الدين إسماعيل	القاهرة ١٩٥٨
الأمثال (مجمع الأمثال)	لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني	بيروت ١٩٦١
أبي شوقي	لحسين أحمد شوقي	القاهرة ١٩٤٧
إحياء علوم الدين	لأبي حامد محمد الغزالي	القاهرة ١٩٥٦
الأدب وفنونه	للدكتور محمد مندور	القاهرة ١٩٦٣
الأساطير	للدكتور أحمد كمال زكي	القاهرة ١٩٦٥
الأسس الفنية للنقد الأدبي	للدكتور عبد الحميد يونس	للقاهرة ١٩٦٦
الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني	لأبي الفرج الأصبهاني ، طبعة دار الكتب	١٩٢٨
أضواء على السيرة الشعبية	لفاروق خورشيد	القاهرة ١٩٦٣
الأدب المقارن	للدكتور محمد غنيمي هلال	القاهرة ١٩٦١
البـــلاغ	صحيفة مسائية	القاهرة ٨-٩-١٩٣١
الفولكلور . . ما هو ؟	لفوزي العنتيل	القاهرة ١٩٦٦
ألف ليلة وليلة	للدكتورة سهير القلماوي	القاهرة ١٩٦٦
البيان والتبيين	لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	القاهرة ١٩٤٨-١٩٥٠

التربية وطرق التدريس لصالح عبد العزيز القاهرة ١٧٥٤
تاريخ التعليم فى عصر محمد على للدكتور أحمد عزت عبد الكريم القاهرة ١٩٣٨
تاريخ التربية الإسلامية للدكتور أحمد شلبى القاهرة ١٩٥٤
تاريخ التربية الإسلامية للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى القاهرة ١٩٥٥
تاريخ الأمم والملوك لابن جرير الطبرى ج ١ القاهرة ١٩٦٠
التقرير الختامى لمؤتمر الكتاب لعام
١٩٧١ ليوسف فرنسيس ، الأهرام القاهرة ٢-٧-١٩٧١
جمهور الأطفال (تقرير هيئة
اليونسكو عن صحف الأطفال
وأفلامهم وإذاعاتهم) : ترجمة محمد أنور الحناوى القاهرة ١٩٥٣
الحيوان لأبى عثمان عمر بن بحر الجاحظ القاهرة ١٩٣٨-١٩٤٧
الحكاية الخرافية لفريدروش فون ديرلاين : ترجمة
د . نبيلة إبراهيم القاهرة ١٩٦٥
حياة محمد للدكتور محمد حسين هيكل القاهرة ١٣٥٤هـ
دور العرب فى تكوين الفكر
الأوربى للدكتور عبد الرحمن بدوى بيروت ١٩٦٥
رسائل إخوان الصفاء وخلان
الوفاء إخوان الصفاء القاهرة ١٩٢٨
السيرة النبوية لابن هشام ج ١ القاهرة ١٩٥٥
الشوقيات لأحمد شوقى ج ٤ القاهرة ١٨٩٨
شرح صحيح البخارى للحافظ شهاب الدين أبى الفضل العسقلانى القاهرة ١٣٢٦هـ
عيون الأخبار لأبى محمد عبد الله بن مسلم قتيبة
الدينورى القاهرة ١٩٦٣
علم الفولكلور لألكزاندر هجرتى كراب ، ترجمة
رشدى صالح القاهرة ١٩٦٧

العقد الفريد لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي القاهرة ١٩٦٥

الغناء للأطفال عند العرب للدكتور أحمد عيسى القاهرة ١٩٣٦

الفن القصصي في الأدب العربي الحديث للدكتور محمود شوكت القاهرة ١٩٦٣

الفهرست لأبي الفرج محمد بن إسحق بن يعقوب المشهور بابن النديم القاهرة١٣٤٨هـ

في الرواية العربية لفاروق خورشيد القاهرة ١٩٦٢

فجر الإسلام لأحمد أمين القاهرة ١٩٥٥

فضل العرب على أوربا للدكتورة سيجريد هونكة ترجمة د: فؤاد حسنين على القاهرة ١٩٦٤

القصة في التربية للدكتور عبد العزيز عبد المجيد القاهرة ١٩٥٧

القصة في الأدب العربي الحديث للدكتور يوسف نجم القاهرة ١٩٥٣

قصصنا الشعبي للدكتور فؤاد حسنين على القاهره ١٩٤٧

قصة الحضارة لبول ديورانت ، ترجمة محمد بدران جـ ٣ مجلد ٤ القاهرة ١٩٦٤

قصص الحيوان في الأدب العربي للدكتور عبد الرازق حميدة القاهرة ١٩٥١

كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع القاهرة ١٩٦٨

كامل كيلاني في مرآة التاريخ لمجموعة من الكتاب القاهرة ١٩٦٥

ماهو الأدب ؟ للدكتور رشاد رشدى القاهرة ١٩٦٠

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب محمد خلف الله أحمد القاهرة ١٩٤٧

المذاهب النقدية للدكتور ماهر حسن فهمى القاهرة ١٩٦٢

مصر القديمة لجيمس بيكي ترجمة نجيب محفوظ القاهرة ؟

المفضليات | المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي | القاهرة ١٩٦٤
المحاسن والمساوىء | لإبراهيم بن محمد البيهقي | القاهرة ١٩٦١
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء | لأبي القاسم حسين محمد الراغب الأصبهاني | بيروت ١٩٦١
المذهب التربوي عند الغزالي | لفتحية سليمان | القاهرة ١٩٥٦
الهلال | مجلة شهرية | القاهرة أكتوبر ١٩٦٨
مسامرات البنات | لعلي فكري | القاهرة ١٩٠٣
منبر الشرق | مجلة | القاهرة ٤-١٠-١٩٤٦
المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين | رفاعة رافع الطهطاوي | القاهرة ١٢٩٢ هـ
مجلة المجلة | شهرية | القاهرة أبريل ١٩٦٦
مروج الذهب | لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي | القاهرة ١٩٤٨
النقد الأدبي | للدكتورة سهير القلماوي | القاهرة ١٩٥٩
النقد الأدبي الحديث | للدكتور محمد غنيمي هلال | القاهرة ١٩٦٩
الوثائق التاريخية لعصر محمد علي مجموعة الوثائق الخديوية دفتر ٣١ معية ص ١٥ - ٢٤ القاهرة

أهم المراجع الأجنبية

1 C. H. HASKINS : The Renaissance of the Twelvth Century, London - 1928.

2 CHAMBER'S : Encyclopedia.

3 CLYDE KLUCKHOHN, Recurrent Themes in Myth and Mythmaking, in Ohrmann.

4 CORNELIA MEIGS, A Critical History of Children's Literature, New York, 1953.

5 DAVID RUSSELL, Children Learen to Read, (Boston 1961).

6 ENID BLYTON' The story of my Life, London, 1951.
English Fairy Tales, New York, 1892.

7 FRANCES CLARK SAYERS, Summoned by Books, New York, 1965.

8 HENRY A. MURRAY, Definitions of Myth, in Ohrmann.

9 ISAK DINESON, Last Tales, Randon House, New York, 1957.

10 LA FONTAINE, Fables, éd. des Belles-Lettres, Paris, 1946.

11 LEWIS SPENCE, The Outlines of Mythology, New York 1962.

12 LILLIAN HOLLOWELL, A Book of Children,s Literature, New Dork, 1966.

13 PAUL HAZRD, Books, Children and Men, Boston, Horn Book, 1949.

14 PHILIP FREUND, The Myth of the Birth of the Hero,and other Writings... by Otto Rank, New York, 1959.

15 PHYLLIS FENNER, What Children Read, New York, 1957.

16 REEVE, JAMES, Fables from Aesop, New York, 1962.

17 R. M. BENNDT, Aboriginal Man in Australia, London, 1962.

18 RUTH TOOZE, Stoytelling, (Prentice-Hall inclination), 1962.

19 SIR JAMES FRAZER, The Golden Bough, London 1911-1915

20 SKEAT and BLFGDEN, Pagan, Races of MALAY peninsula, London, 1940.

21 STANLEY, E. HOGMAN, The Armed Vision, New York 1955.

22 WILLIAM SLOANE, Children,s Book in England and America in the Seventeenth Century, New York, 1955.

المحتويات

الفصل الثالث

الأجناس الأدبية ومقاييسها فى أدب الأطفال

الموضوع الصفحة

الفصل الرابع

اللغة العربية وأدب الأطفال

الفصل الخامس

فن حكاية القصة للأطفال